CATALOGO

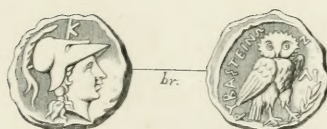
DEL

MUSEO JATTA

CON BREVE SPIEGAZIONE DEI MONUMENTI

DA SERVIR DI GUIDA AI CURIOSI

PER

GIOVANNI JATTA

NAPOLI
STABILIMENTO TIPOGRAFICO GHIO
In Santa Teresa agli Studi
1869

ALL' ONORANDA MEMORIA

DI GIULIO E GIOVANNI JATTA E DI GIULIA VIESTI

PADRE ZIO MADRE AMANTISSIMI

QUESTA POVERA DESCRIZIONE

DELLE PATRIE ANTICHE RICCHEZZE

DA LORO CON NOBILE GARA RACCOLTE

IN TRIBUTO DI GRATO E RIVERENTE AFFETTO

D. D.

Les vases peints, dont la fabrique devait être a Rubi, rivalisent par leur grandeur, la variété des formes, le nombre des figures et le grand intérêt des mythes représentés avec les plus beaux de ceux jusqu'à présent connus. Des objets anciens en or, bronzes, et verres d'une grande beauté trouvés en même temps prouvent que tous les arts y furent cultivés avec un égal succès.

MILLINGEN, *Numism. d'Italie pag. 151.*

INTRODUZIONE

—

CAPO I.

IDEA DELL' OPERA.

I. Le belle Arti, le quali dalla natura vanno scegliendo tutto ciò ch' è più bello e che può maggiormente dilettare, parlando non meno al cuore che all' intelletto facilmente si cattivano l' amore degli uomini. Per la qual cosa la massima parte di essi, ove non possa esercitarle e coltivarle, le opere acquistando dei più celebri poeti, pittori e scultori rende paghi i suoi desiderî coll' ammirare ciò che gli altri fecero: ed ove per siffatta maniera non possa acquetare l' amore del bello inseparabile dalle alme bennate, noi vediamo le biblioteche, i Musei di antichità, le sale adorne di quadri, le pubbliche esposizioni, le chiese decorate dai capolavori dell' arte visitate tutto dì dalla folla degli studiosi, dei dotti, degli amatori e financo dei curiosi. È incontrastabile l' attrattiva che le arti belle esercitano sul cuore umano; ma come questa non si renderà maggiore quando ci chiamerà ad ammirare le opere di una generazione che più non esiste, ma il nome della quale c' ispira venerazione e meraviglia? Quando ci porrà sotto gli occhi le pitture di quei Greci che ci furono maestri d' ogni scienza e di ogni arte, e ci svelerà parte dei loro fatti gloriosi, dei loro riti sacri, dei loro costumi? Quando infine ci mostrerà, ad onta del tempo che ha

distrutti i capolavori di Zeusi, di Apelle e di Parrasio, conservati su fragile creta gli avanzi della greca pittura, la quale sia pel suo pregio artistico sia per ciò che concerne la istoria e l'archeologia sveglia d'ogni lato la nostra ammirazione? Certamente i vasi fittili Italo-Greci usciti dal seno di quella terra che ebbe il nome di Magna Grecia e d'altre classiche regioni Italiche chiamano d'oltremonti e d'ogni parte i dotti, gli amatori di antichità ed i curiosi per farsi ammirare: e poi che la mia famiglia possiede una collezione di questi Vasi bastantemente numerosa, ha continuamente l'onore di vederla visitata da esteri e da regnicoli, che passano per la città di Ruvo o a bella posta vi si conducono.

II. Ma perchè tra i visitatori vi hanno i dotti che per sè bastano senz'altri aiuti a comprendere il pregio ed il significato delle vascularie pitture, e vi hanno pure gli amatori ed i curiosi, che non potrebbero su due piedi e all'improvviso fare altrettanto, varie istanze mi furono fatte da questi ultimi perchè di un'opera avessi corredata la collezione, la quale spiegasse il senso di ciascuna rappresentazione e archeologicamente la illustrasse. Mi parve troppo giusto e sentito un tale desiderio perchè io non lo avessi apprezzato e non mi fossi studiato di appagarlo. Imperciocchè trattandosi di allusioni a remotissimi fatti istorici o favolosi, e di costumi e riti di un popolo da tanti secoli spento non è agevole il comprenderli a chi non sia versato nello studio della Greca e Latina letteratura; e talvolta gli esperti medesimi a forza di ricerche e di meditazioni o per via solamente di congetture riescono a intenderli o a darne una probabile spiegazione. Limitata per ciò com'era la maggior parte degli osservatori ad apprezzare il solo valore artistico dei vasculari dipinti, neppur tutto le veniva fatto d'intenderlo; perocchè la conoscenza dell'azione rappresentata dalle figure arroge non poco al retto giudizio, che si forma dell'aggiustatezza delle posture e degli ornati, della espressione e d'altri pregi che doveano necessariamente restarle ignoti. Laonde parendomi oltremodo proficua la compilazione d'un Catalogo descrittivo e illustrativo ho voluto in quest'opera io

medesimo esercitarmi, e spendere le mie fatiche a fine di contentare in quella, quale che sia, maniera che la pochezza delle mie forze e dei miei lumi consente le brame di coloro che onorano visitando questa Collezione. Or dirò brevemente del metodo che ho seguito e dell' ordine che ho tenuto nella illustrazione dei monumenti.

III. Riguardando sempre alla scarsezza delle mie cognizioni, ho fatto sì che l' umile titolo apposto alle mie fatiche tenesse da me lontana la taccia di arrogante; perocchè io non altro ho inteso di formare fuorchè un catalogo descrittivo e illustrativo, e nemmeno vorrei che quest' ultima parola ricevesse un significato troppo esteso. Imperciocchè non è stata mia mente di far spaccio di erudizione, d' istituire confronti, di scendere nel campo della critica, di passare in rassegna le opinioni dei moderni Archeologi e di mostrarmi istrutto di quanto è uscito dalla penna degli antiquarî da cinquant' anni infino ad oggi. Anzi io prego i lettori che mi credano digiuno perfettamente delle opere di costoro, ad eccezione di quelle di pochi fra essi. Nè dico ciò perchè non fossi ammiratore della vastità e profondità del loro sapere, ma perchè m' è piaciuto seguire piuttosto un mio particolar talento e trarre solo dagli antichi scrittori i fonti delle mie dilucidazioni. Ma di coloro, che hanno scritto su qualche Vase appartenente a questa Collezione, per rendere ad essi quell' onore che da me si poteva più grande, e per mostrare in pari tempo la mia obbligazione e il grato animo, ho testualmente riportate le parole nel mio catalogo, apponendo qualche osservazione in quei luoghi solamente, ove mi è parso utile il farlo. E se per avventura di qualcuno non è avvenuto così, desidero e prego che m' abbia per iscusato; e protesto che ciò è successo certamente o perchè io l' ignorava, o perchè non ho potuto procurarmene le opere.

IV. Ogni oggetto, che fa parte della Collezione, ha il suo numero progressivo, che corrisponde a quello segnato nel catalogo; in modo che l' osservatore, che brama la spiegazione di un vase o di un oggetto qualunque che vede, altro non avrà a fare che leggere il numero, che vi è scritto sopra, e riscontrare

quel numero medesimo nel Catalogo. Per tal maniera ho voluto satisfare al comodo degli osservatori, rinunziando ad una mia idea, che sulle prime mi era prefisso di seguire: volea, cioè, procedere per ordine mitologico e per via di Divinità, e mettere ogni rappresentazione ed ogni oggetto riferibile a ciascuna Divinità nella categoria a lei propria, dividendo i fatti degli Eroi o Semidei da quelli degli Dei medesimi. Pur non volendo del tutto abbandonare questo modo, porrò in fine dell'opera una tavola, che richiamerà sotto il nome della Divinità e degli Eroi i varî numeri de' vasi, nei quali sono rappresentati.

V. Quei vasi, che per usare una espressione artistica, non offrono alcuna composizione, ma sui quali si vede solamente una figura di donna Bacchica, di Ermafrodito o di Satiro, saranno da me descritti senza darne alcuna spiegazione, bastando quello che si dirà su queste figure in uno dei Capitoli della presente Introduzione, e in qualche numero del Catalogo. L' ordine poi, che da me si è tenuto nella descrizione e dichiarazione di ciascun monumento è il seguente. Prima ho definita la forma del vase, o il nome e l' uso dell' oggetto in generale, servendomi a maggior chiarezza del vocabolo volgare e del proprio, che ho sempre segnato in mezzo ad una parentesi: poscia son passato alla descrizione di tutti gli ornati, che si trovano sul vaso o sul dipinto. Venendo in seguito alle rappresentazioni ho le une segregate dalle altre, e numerandole progressivamente le ho anche separatamente prima descritte e poscia dichiarate. La descrizione è sempre minuta, esatta e diligente; in essa per indicare arnesi, vesti, oggetti di qualunque genere mi sono sempre avvalso di vocaboli proprî, che poscia ho spiegati nella dichiarazione della pittura; dispensandomi però dal ripetere la spiegazione (ma seguendo a ripetere e a far uso del medesimo vocabolo) quando lo avessi già spiegato una volta. La spiegazione poi è sempre breve; non si occupa che strettamente del subbietto della pittura; non mai o rare volte, per mancanza di altri schiarimenti, si ricorre ai confronti; e quando si viene a ciò, si fa più sobriamente che sia possibile. Mi sono studiato di poggiare la mia spiegazione sull'autorità di antichi

scrittori, che saranno riportati tradotti, compendiati od originalmente nel testo, ovvero citati con precisione a' piè di pagina. Ho sempre avuto a cuore la brevità, ho fuggite le digressioni, e mi sono in ciò pregiato d' imitare il dottissimo Millingen, che nella sua opera intitolata *Peintures des Vases Grecs* colla più eletta erudizione e colla massima sobrietà, senza passare in rassegna le opere tutte dei contemporanei, siccome è vezzo di molti, descrisse e dichiarò felicemente molte pitture di Vasi Italo-Greci inedite ancora.

VI. Ma perchè potrebbe parere a qualcuno che scrivendo io questo Catalogo unicamente per farlo servire di guida a coloro, che vengono ad osservare la collezione, poteva dispensarmi dalla minuta descrizione degli oggetti, che cadevano sotto i loro occhi, mi piace rispondere a queste osservazioni. E dico che tre ragioni mi hanno spinto a così fare, delle quali una è la seguente. I vasi essendo per la massima parte chiusi in scaffali muniti di lastre e di chiavi, non presentano agli spettatori che una faccia soltanto; laonde sarebbe ad essi impossibile il formarsi una idea di quella rappresentazione, che rimane nascosta al loro sguardo, senza l'aiuto della minuziosa descrizione che se n'è fatta nel Catalogo. La seconda è che non avendo io punto trascurata la parte archeologica, e ciò in grazia di visitatori poco versati in tale scienza, mi occorreva la minuta descrizione dei dipinti, onde così, adoperando i vocaboli propri dei Greci per le vesti e loro parti, per gli arnesi, pei riti e cerimonie, e per qualunque altro oggetto che s'incontra nelle medesime pitture, mi fossi per tal guisa reso più chiaro al lettore, e mi fossi messo nel grado di venir mano mano sponendo tutte le cose sovraindicate. La terza ragione finalmente consiste in ciò: che giungendo queste mie fatiche a persone, che non abbian vista la Collezione o non siano al caso di vederla, valgano anche ad esse ad apportare alcun diletto e a cacciare in parte la curiosità: ovvero capitando nelle mani di uomini dotti e versati in tali studi li possano mettere in grado di giudicare delle mie opinioni, e di emettere le loro; e se sono caduto in errore, lo che non ch'io reputi difficile temo anzi che non sia avvenuto troppo allo

spesso, correggermi, o se male ho interpetrato suggerirmi idee più rette e più vere: e mi sia lecito qui dichiararmi grato e tenutissimo a quei gentili e dotti uomini che vorranno illuminarmi. Che se questi miei sforzi e queste mie fatiche troveranno favore e compatimento presso i cultori dell'archeologica scienza, mi propongo di far seguire alla pubblicazione del presente Catalogo quella di un Atlante, nel quale, se non tutti, farò almeno ritrarre fedelmente i principali ed inediti vasculari dipinti della Collezione.

Ora non credo fare opera ingrata al Lettore, e stimo di satisfare a un mio sacro dovere passando ad accennar brevemente nel seguente Capitolo la Storia di questa Collezione di Antichità dall' amatissimo mio padre Giulio, e dal dotto giureconsulto Giovanni, mio Zio, raccolta per amore delle arti belle, e per carità della terra natale, di cui scrisse quest' ultimo la storia. Parlerò appresso della città di Ruvo, dal seno della quale vennero fuori, non sono ancora molti anni, questi vasi; e che il museo Nazionale ed altri musei di Europa arricchì di molti e preziosissimi monumenti.

CAPO II.

DELLA COLLEZIONE JATTA.

I. Nel passato secolo si sono trovati nelle vicinanze di Ruvo varî sepolcri Greci sia nello scavare le fondamenta di qualche rustica casetta, sia nel coltivare la terra; ma ignari com'erano, i contadini del sommo pregio e valore, che gli oggetti in quelle tombe racchiusi si aveano, non solo non si curavano di raccoglierli, ma barbaramente ancora li riducevano in pezzi. Imperciocchè togliendo essi le lapidi, che sempre sogliono ricuoprire i sepolcri di Ruvo, nutrivano la speranza di trovarvi sotto un tesoretto di antiche o moderne monete; e quando non altro vedevano che vasi di creta, per vendetta quasi di quello ingordo

desiderio deluso, li riducevano, come ho già avvertito, in frantumi. Di qui nasce che le campagne, le quali circondano la città di Ruvo, sono piene di cotali frammenti, che attestano con nostro sommo dolore di quanto valore e di quanto pregio esser dovevano quei Vasi così vandalicamente distrutti; e che se invece fossero stati raccolti e conservati avrebbono non poco lustro aggiunto alla città, che li produsse; e di non pochi altri monumenti preziosi arricchite le Collezioni di Belle Arti antiche con vantaggio dell'archeologica scienza!

II. Non avanti il principio di questo secolo, e propriamente verso il 1810, cominciarono le persone culte di Ruvo a far comprendere ai villici l' importanza dei vasi fittili dipinti, i quali benchè creta potevano per essi convertirsi in oro: nè prima di questo tempo si cominciò a tentare degli scavi regolari con diligenza diretti, dei quali si vuole attribuire il primo onore al Sacerdote D. Giuseppe Adessi, uomo di non volgari cognizioni. Molti furono i Sepolcri e molti i vasi, che questo prete ed altri, i quali seguito ne avevano lo esempio, ebbero in sorte di trovare; nè sì tosto fu sparso il grido dei felici risultamenti ottenuti e del pregio degli oggetti ritrovati, che di forestieri fu piena la città di Ruvo. I quali, profittando dell'inesperienza dei cittadini, per oro talvolta scarso le rapivano i monumenti dell'antica sua gloria, e, ciò ch'è peggio, pubblicando all'estero i vasi acquistati, neppur notavano la classica terra, dal seno della quale essi erano usciti, ovvero ne scambiavano il nome! Come i villici, ed altri Ruvestini intanto sperimentarono non falso quel detto: che la creta si convertiva benissimo in oro, genti d'ogni condizione si diedero a crivellare il territorio della città in tutti i punti, in tutte le ore, e divenne lo scavare un vero furore verso l' anno 1822. Si eseguivano gli scavi colla luce del giorno; e quando il sole tramontava, neppur durante il corso della notte si facea sosta, chè di fiaccole corredati continuavasi l' opera. Non più in città si veniva per provvedersi di viveri; perocchè i venditori di pane, vino e camangiari, albergati sotto piccole tende, fornivano il necessario nella campagna medesima. Ciò che infine fa più meraviglia, è che la rigida stagione

d'inverno non valse nemmeno ad arrestare un tanto entusiasmo, e ben si potea dire col poeta:

> Quid non mortalia pectora cogis
> Auri sacra fames?

imperciocchè la molla dell'interesse spingeva tante braccia, ed il lucro animava la maggior parte di quella gente, la quale sarebbe stata degna di maggior laude, se si fosse mostrata più calda della gloria della patria.

III. Intanto a Giovanni Jatta seniore ed all' amato mio padre, suo fratello, doleva immensamente che di tanta copia di oggetti preziosi, che onoravano la terra loro natale, dal cui seno erano usciti, niente rimanesse nella medesima; ed anzi presso che tutto fosse comprato dagli esteri, e pubblicato senza neppur dire, com' era dovere, il luogo d'onde venivano. Laonde cominciarono entrambi ad acquistare dei vasi fittili dipinti e monete, ora comprandoli da coloro, che per lucro scavavano, ora tentando a proprio rischio degli scavi in varî fondi altrui o della famiglia. Ma sarà utile qui riportare le parole medesime di Giovanni Jatta seniore, perchè si vegga da quanto amor patrio furono animati questi due fratelli, ai quali mi glorio d' appartenere sì strettamente. Egli adunque così si esprime:

« Angustiava ciò sommamente il mio spirito; vedeva bene che questi tesori sarebbero caduti in mano degli speculatori, i quali gli avrebbero fatti passare all' estero senza che si fosse conosciuto neppure che l'onore di averli prodotti apparteneva alla mia patria, com'era avvenuto pe' vasi precedentemente disotterrati. L'acquistarli tutti, quando anche mi fosse stato ciò facile, superava le forze di un privato non preparato ad un avvenimento straordinario, che fece uscire in poco tempo dalla terra migliaia di oggetti, i quali avrebber potuto gradatamente esser tratti fuori di essa nel corso di lunghissimi anni. Mi determinai quindi a salvarne quanti avessi più potuto; nella qual cosa fui secondato dal mio fratello Giulio, che era animato dagli stessi principî, e che immatura morte mi ha rapito.

« Mi convenne nondimeno superare fortissimi ostacoli, i quali furono i seguenti. In mezzo a tanto bisbiglio, e molto più nei scavamenti, che seguivano in tempo di notte, una porzione dei vasi, che si rinvenivano, era fraudata o dagli operai adoperati, o da alcuno degli stessi socj lasciato a sorvegliarli. Se la scoverta di tanti pregevoli monumenti fu di molto utile all'archeologia e di sommo onore alla mia patria, non è meno vero però che lo spirito d' interesse, che aveva provocati gli scavamenti suddetti, portò molta corruzione nella morale del popolo Ruvestino. Ne seguiva da ciò che i vasi fraudati a questo modo non si volevano vendere ai proprj concittadini onde le fraudi commesse non si fossero scoverte; ma si mandavano a vendere di nascosto nei paesi convicini. Coloro, che gl'incettavano, li vendevano agli speculatori, dalle mani dei quali mi è avvenuto ricuperarne parecchi, che non erano da lasciare; ma il maggior numero di essi probabilmente è passato all'estero.

« Per gli altri vasi poi, quei proprietari di essi, che sentivano qualche amore di patria, ci preferivano volentieri nel venderli, perchè sapevano bene che da noi non si compravano per ispecolazione, ma bensì per conservarli e dedicarli all' onore della stessa. Altri però erano a ciò negati, malgrado che si fossero da noi pagati assai meglio di quello, che si pagavano dai speculatori; e questa verità è stata confessata dagli stessi Ruvestini. L' unico principio di tal ripugnanza era che vi ha degli uomini, specialmente nei piccoli paesi, i quali non sanno che invidiare negli altri quella elevatezza di pensare, di cui non sono essi capaci. Lo che mi ha obbligato sovente a ricomprare a prezzo ben caro dai rivenditori diversi vasi, che credei meritevoli di essere conservati. Conto tra essi quelli che rappresentano la disfida tra Marsia ed Apollo (n. 1364) ed il ratto di Proserpina tentato da Teseo e Peritoo rimasti spogliati delle loro vesti ed incatenati da una furia d' inferno (n.° 1094); i quali due vasi sono bellissimi.

« È qui anche da aggiungersi che nei sepolcri grandiosi di personaggi illustri presso che tutt'i vasi e vasellini, che si trovavano, erano pregevoli. Ma nei sepolcri delle persone mediocri il

numero maggiore di essi era di poca o di niuna considerazione. Ma spesse volte tra tante cose di niun pregio vi era qualche oggetto, che meritava di essere acquistato da chi si era proposto non già di avere una partita di Vasi Ruvestini, ma bensì di formare una Collezione compiuta, la quale esige una maggior ricchezza, specialmente nella varietà e moltiplicità delle forme, dei modelli, dei disegni e dello stile di dipingere, che sui vasi di Ruvo è anche vario, secondo la diversità sia delle scuole, sia del tempo in cui furono dipinti.

« Era però impossibile il far la scelta di quei pezzi, che si volevano, e bisognava o comprare tutta la partita, o lasciarla. Spesse volte per qualche testa pregevole d'uomo o di animale, o per qualche vase o vasellino di nuova forma e di singolar bellezza mi è convenuto prendere una intera partita, la di cui massima parte ho dovuto poi buttare per vilissimo prezzo, giacchè se avessi voluto conservare tutti i Vasi, che ho comprati per tal causa, mi sarebbe stato di molto imbarazzo il dare ad essi un luogo. Mi portava ciò ad un forte sbilanciamento di spesa, che più di una volta mi ha messo in una positiva strettezza onde non perdere le occasioni, che mi si presentavano di arricchire la collezione, che mi aveva proposto di formare dei migliori e più scelti oggetti, che avessi potuto.

« A tal modo e a traverso dei predetti ostacoli è riuscito a me ed al fu mio fratello Giulio di acquistare tanti vasi Ruvestini, quanti sono stati bastanti ad illustrare la nostra patria, e da rendere pregevole una privata Collezione. Posso poi dire francamente e senza tema di esserne redarguito che niun'altra Collezione forse può pareggiarla pel numero e per la diversità e qualità dei bicchieri detti *riton* dei quali è la stessa doviziosamente fornita; poichè in niun'altra delle antiche città Greche dell'Italia se ne sono trovati tanti e di tante diverse specie quanto in Ruvo. Se tutt'i bicchieri ivi rinvenuti non si fossero sparpagliati, e moltissimi di essi non si fossero passati all'estero, qual Collezione spettacolosa avrebbero potuto formare! Gli stessi scavamenti Nolani, che sono stati i meno sterili di questi pregevoli oggetti, non ne hanno date che pochi

e di specie limitate, e non così varii come quelli di Ruvo. »[1]

IV. Ho riportato questo lungo tratto per mostrare colle parole medesime di mio zio da quai lodevoli sentimenti egli ed il mio buon padre furono mossi, e parmi ciò, che ho trascritto, sufficiente a provare che un'amor di patria ha fatto riunire questa pregevole Collezione, che non poca spesa nè minor cura costò loro per essere formata. In omaggio al vero devo qui dire che la massima e la più bella e la più rara parte dei vasi fu raccolta ed acquistata da mio padre, il quale benchè prode nelle armi, mostrò tanto amore pel bello, quanto non si sarebbe atteso da un soldato. La collezione cominciò a formarsi verso l'anno 1820, e fu compiuta verso il 1835; la massima parte delle antichità fu tratta fuor della terra nel 1822, come innanzi avvisai. Il locale nel quale essa presentemente è disposta, fu costruito a bella posta nell'anno 1842 dalla amatissima mia madre fu Giulia Viesti, donna di alto sentire e dotata di non comune virtù. Ella ancora, sia detto qui ad onore del vero, giovò non poco a formare la collezione coadiuvando il consorte ed il cognato; tentò degli scavi in alcuni fondi suburbani della famiglia; comprò varî vasellami, e massimamente quei *ritoni* tanto pregiati; si mostrò presa in fine da un amore per le arti belle, che se onora ogni persona che n'è posseduta, molto più di laude e di stima si rende degno in una donna. Ma quello che fa maggiormente risplendere questa sua nobile passione è l'aneddoto seguente.

Passato a miglior vita mio zio nell'anno 1845, gli piacque di farmi erede di un pingue patrimonio, che egli si era acquistato con lunghi ed onorati sudori nello esercizio dell'avvocheria. Lasciò scritto nel suo testamento che la famiglia avesse offerta al Real Governo la Collezione de' Vasi fittili dipinti Italo-Greci, ed ove al Governo non fosse stato discaro l'acquistarla, che gli si fosse venduta. Io studiandomi d'indovinare il principio, che potè spingere mio zio a siffatta testamentaria disposizione, avuto riguardo al suo grande amore verso la patria,

[1] Jatta Storia di Ruvo, cap. IV, pag. 39 e seg.

devo credere ch' ei voleva in tal guisa rendere più manifesti, più esposti all' ammirazione degli esteri e di ciascuno quegli oggetti che ad essa si appartenevano. Imperciocchè nella Capitale si rendevano certamente più noti e conti, che non sono in Ruvo, per lo concorso delle persone e per la frequenza degli esteri; mentre in una piccola terra non si va senza disagio, e bisogna condurvisi a bella posta. Mi conferma in tale idea la clausola, ch'egli appose a quello articolo del testamento; perocchè voleva che la Collezione, ordinata sulla Regia Casa degli Studî in Napoli, occupasse delle stanze segregate, sulla entrata delle quali fosse scritto. *Collezione Jatta di Ruvo.* Ma la mia buona madre, trasportata dalla sua passione per quegli oggetti di belle arti antiche, e confidando nella munificenza del Sovrano, supplicò S. M. il Re affinchè avesse lasciata alla famiglia quella Raccolta, che era frutto di tante cure, risparmî e fatiche; e che se per un privato era assai, per S. M. era nulla certamente, poichè per tanti e sì preziosi monumenti di antichità raccolti, aveva ormai il più magnifico ed il più grande Museo di Europa. Le speranze di lei infatti non furono vane, e con Real rescritto dei 2 Settembre 1848 fu lasciato alla famiglia il possesso di questa Collezione di antichità, che per tal modo è a me pervenuta; quantunque l'infelice mia madre non ebbe nemmeno il contento di vedere il frutto delle sue istanze, poichè malattia crudele intempestivamente la rapiva all'affetto dei suoi nel dì 13 luglio dello stesso anno 1848.

Mancata alla vita mia madre, diedi io opera a decorare le sale, da lei costruite, con pitture, a fornirle di scaffali per contenere i vasi, e di colonnette per sostenerne alcuni dei principali. Ora finalmente mi occupo a stenderne il Catalogo descrittivo e spiegativo, piacendomi per tal modo di portare anche il mio sasso ad un'opera, la quale onora in pari tempo la famiglia e la patria.

V. Ora non mi resta che riportare qualche squarcio di opere di sommi archeologi i quali hanno avuto la bontà di far menzione di questa Collezione di vasi della famiglia Jatta. Comincio dal trascrivere alcuni periodi del dotto archeologo napolitano

Cav. Giulio Minervini, il quale rivolse particolarmente i suoi studî sui nostri antichi dipinti. Egli così si esprime nella prefazione della sua *Descrizione di alcuni vasi fittili antichi della Colleziene Jatta:*

« È ormai noto a tutti coloro, che coltivano gli studî archeologici che i fratelli Giovanni e Giulio Jatta con grave spesa e fatica riunirono in Ruvo una stupenda Collezione di antichi Vasi fittili dipinti, e che altra insigne raccolta fe' pure in Napoli il primo di essi, col quale mentre visse fummo in amicizia legati. Queste due collezioni meritarono e meritano di risvegliare l'attenzione degli archeologi, non solo per la importanza dei soggetti e per la varietà delle rappresentazioni e delle forme; ma ancora perchè essendo tutti i monumenti, che le compongono, rinvenuti nell'ambito della città di Ruvo, valgono a dare una compiuta idea dello stile dei vasi di quella provenienza.

« Questi motivi mi spinsero a rivolgere i miei studî alla raccolta di vasi Ruvesi formata in Napoli da Giovanni Jatta, il quale fu non guari rapito da morte, ma ancorchè nella tomba sempre sarà per me di onorata ricordanza. Abbiasi egli qui l'attestato di tutta la mia riconoscenza per la gentilezza, colla quale mi permise che facessi la esatta descrizione di tutti i vasi da lui posseduti. Con ciò mostrava il suo zelo per la illustrazione delle antiche memorie della sua patria, alla ricerca della quale consacrò gli ultimi anni della sua lunga esistenza pubblicando un libro, che forse gli abbreviò la vita per le gravi fatiche, a cui dovè sottomettersi.

« Sentimenti affatto simili a quei del defunto cognato ebbi la fortuna di ritrovare nella Signora Giulia Viesti vedova di Giulio Jatta; e non so trattenermi dal rendere a lei altresì pubblici ringraziamenti perchè con somma cortesia non solamente soffrì che continuassi i miei studì sulla collezione di Napoli, ma di buon grado ancora permise che dei più belli ed importanti monumenti prender facessi i lucidi. Di questi parte ho presentato, e parte andrò man mano presentando nel *bullettino archeologico napoletano,* che si pubblica dal ch. cav. Avellino, del

quale mi reco ad onore essere uno dei collaboratori. »[1] Il prelodato chiarissimo archeologo ebbe anche la bontà di accennare onorevolmente alla nostra Collezione, allorchè parlando di un vase della stessa, disse: « Appartiene esso alla insigne raccolta dei Signori Jatta di Ruvo, la quale tuttavia si conserva intatta a decoro di quella famiglia ecc. ecc. »[2]

L'illustre e chiarissimo archeologo Cav. Francesco Maria Avelsuo nel suo bullettino Archeologico Napolitano così si espresse a vantaggio di questa Collezione:

« Dobbiamo alla gentilezza dell'egregio Sig. Giovanni Jatta ed al di lui amore per tutto ciò, che concerne allo splendore degli studì archeologici in questa nostra patria, la comunicazione dell'inedito vaso di Ruvo, di cui diamo qui la incisione nella tav. III aggiunta al presente numero del nostro Bullettino. È questo vaso uno de' tanti monumenti di tal genere, che il Sig. Jatta ha raccolti con non lieve cura e dispendio, formandone un museo per pregio e rarità di cose a niun altro secondo. Ed in questa nobilissima impresa ognun conosce come gareggiò con l'ottimo fratello anche il Sig. Giulio Jatta, mancato prematuramente ai vivi; di modo che ai riuniti sforzi di questi due illustri suoi concittadini deve la moderna Ruvo una collezione, che le servirà di eterno splendore, e di patente dimostrazione dell'antico suo incivilimento nelle arti e nel sapere. Ma è inutile il ricordar cose già conosciute e lodate, non che tra noi, in ogni parte dell'Europa; e quindi siam contenti soltanto ad annunciare ai lettori del nostro Bullettino che il ch. signor Jatta ne fa sperare ancora la comunicazione degli altri prestanti vasi inediti della sua collezione, ed anche alcune illustrazioni di essi, da lui dettate con quella giudiziosa e solida erudizione, di cui le sue opere date alla luce sono i più sicuri pegni.[3]

« Della qual cosa quanto potranno confortarsi gli studî

[1] Minerv. Descri. ecc. nella Pref. Napoli 1846, 1ª Parte.

[2] Idem. Bull. arch. nap. An. II, 1853-1854, tav. IV, pag. 85.

[3] Le illustrazioni di cui qui parla il ch. Avellino, son quelle che mio Zio pubblicò nella Storia di Ruvo, e che io non mancherò di riportare a suo luogo. Fra i suoi manoscritti non ne ho potuto trovar altre.

archeologici non vi sarà certamente alcuno, che nol conosca. »[1]
Infine si trova onorevole menzione della Collezione Jatta negli annali dell'Istituto archeologico di Roma, an. 1829, pag. 15; an. 1834, pag. 165, e an. 1836, pag. 75; e nei bullettini del medesimo istituto 1829, pag. 173; 1836, pag. 117, e 1840, pag. 182.

CAPO III.

ORIGINE DELLA CITTÀ DI RUVO.

I. Dirò brevemente qualche cosa sulla città di Ruvo, e sulla sua origine ricavata dallo studio dei suoi medesimi monumenti. Primieramente è da pensare che i vasi trovati nelle sue campagne fanno piena fede della sua Greca origine, come neppure lascian luogo a dubitare ch'ella un tempo non fosse stata una grande e nobilissima città. Perocchè quella terra, ove le arti fioriscono e le scienze sono coltivate, dev' essere giunta non solo ad un grado eminente di civiltà, ma ancora di floridezza e di possanza. Che la nostra città fu metropoli lo mostrano chiaramente le sue monete, che ne portano il nome; ed è risaputo che il dritto di coniare le monete se lo riserbavano le città indipendenti e capitali d' uno stato. Che i vasi poi fossero stata l'opera degli artisti Ruvestini è pure sufficientemente provato dall' essersi rinvenute in parecchi scavi, fatti ne' dintorni della città, delle antiche officine destinate alla fabbrica degli stessi con porzione di colori sciolti o agglutinati, e di vasi e vasellini non ancora dipinti, ma conformi a quelli, che si traggono dai Sepolcri. Inoltre lo prova ancora la qualità dell'odierna creta simile perfettamente a quella degli antichi vasi.

II. Mio zio nel capitolo III della sua storia con dotte osservazioni s'ingegna di provare l' origine Arcadica della città di Ruvo, e sostiene che fu ella fondata dai primi Arcadi, che sotto

[1] Avell. Bull. arch. nap. an. I, pag. 71.

la condotta di Peucezio emigrarono in questi luoghi prima della guerra Trojana. Egli anzi condotto dalla sua grande erudizione si spinge ancora alla ricerca del nome di questa città, facendolo derivare da *Rhype* antica città dell'Acaja; e così si rende ragione di alcune leggende dei nummi di Ruvo PY, PYΨ. Io rispetto pur troppo l'ingegno e la erudizione dell'amatissimo mio zio; ma perchè vorrei trarre le mie illazioni piuttosto da questi oggetti, che si presentano alla mia contemplazione, anzi che dai racconti spesse volte favolosi degli antichi scrittori, mi sia lecito qui manifestare sulla origine di Ruvo un'idea alquanto diversa, la quale mi è suggerita dallo studio di questi stessi monumenti. Io trovo adunque nelle dipinture dei costumi e dei riti religiosi, non che in quelle, che si riferiscono a fatti eroici, o a scene della vita civile e militare, una manifesta simiglianza co'costumi e colla religione dell'Attica: inclino perciò a credere che una colonia di Greci proveniente direttamente qui dall'Attica avesse potuto fondare la città di Ruvo, piuttosto che gli Arcadi: la quale mia opinione verrò man mano sponendo e confermando coi fatti.

III. Ma voglio procedere alquanto per via di esclusione, passando un tantino in rassegna le ragioni esposte da mio zio. Egli nel capitolo III riporta un lungo passo di Dionigi d'Alicarnasso, dal quale non si ha che una conghiettura pura e semplice, non senza perplessità, ed inoltre redarguibile. Ne citerò un brano: « Sempronio ed altri affermano che i Greci si partirono dall'A-
« caja molte età innanzi alla guerra Trojana, non però chiara-
« mente dicono da qual nazione o città greca emigrarono, e
« molto meno esprimono il tempo, i condottieri delle colonie, o
« il perchè furono costretti a lasciare le patrie sedi: sicchè nar-
« rando un fatto de'Greci non lo confermano coll'autorità di
« verun greco scrittore. Laonde è incerto come le cose sieno
« andate veramente; che se il loro racconto non è favoloso, i
« coloni non poterono essere altra gente che Arcadi. »[1] Si vede a colpo d'occhio, senza bisogno di analizzare le parole quanto

[1] Dionys. Hal. lib. I. cap. 13.

dubbia restava nell'animo dello stesso Dionigi la verità di una tale narrazione. Tuttavia mi piace averla per certa; e seguitando il racconto del citato scrittore mostrerò in che si rende redarguibile. Egli prosegue a dire: « Imperciocchè questi (cioè gli « Arcadi) primi fra i Greci, tragittato il Jonio, stabilirono la lor « dimora in Italia, condottivi da Oenotro figlio di Licaone. Emi- « grò Oenotro dalla Grecia perchè non contento della porzione « del patrimonio a lui toccata; perocchè avendo Licaone 22 fi- « gli, fu mestieri in altrettante parti dividere l'Arcadia. Per tal « causa adunque Oenotro, lasciato il Peloponneso e apparec- « chiato il naviglio, tragittò il mar Jonio insieme con Peucezio, « uno dei suoi fratelli, e furono accompagnati da buona parte « de'popolani. Intanto Peucezio, come prima toccarono l'Italia, « fissò sua stanza sul promontorio di Iapigia, ove sbarcò coi « suoi, e poscia gli abitanti di quei luoghi presero da lui il no- « me di Peucezi. » Voglio concedere che la prima colonia Greca venuta ad abitare l'Italia (e qui nel testo di Dionigi per Italia bisogna intendere la Magna Grecia) fosse stata di Arcadi; la quale opinione poi non è ritenuta dall'insigne e dottissimo Micali,[1] il quale sì diligentemente cercò le notizie de'primi abitatori delle Italiche contrade. Invero il fatto che i Greci sieno un tempo venuti in Italia condottivi da Oenotro figlio di Licaone trova la concorde affermazione di scrittori Greci e Latini; e fra gli altri lo assicura Pausania, diligente e minuto narratore, che nella preziosa sua opera ci ha tramandato tutto quanto potè raccogliere intorno ai costumi, alla storia, ed alla religione dei Greci;[2] ma il dottissimo Canonico Mazocchio con solide ragioni, confutando Dionigi e Ferecide, s'impegna a dimostrare che gli Oenotri non sono che gli aborigeni dell'Italia, cioè i popoli *autoctoni,* e che l'Oenotria altro non è che quella regione, che fu poscia chiamata Magna Grecia.[3]

Quello però, che toglie molta fede al racconto che Peucezio

[1] Micali Stor. degli ant. pop. Ital. tom. I, cap. VI.
[2] Pausania. Graec. Descript. lib. VIII, cap. III.
[3] Mazoch. Prodr. ad T. Heracl. pseph. diatr. II, cap. III, p. 86.

fosse stato uno dei figli di Licaone, che fosse venuto in Italia con Oenotro e che i Peucezì avessero da lui preso il nome, è appunto il non trovarlo nominato dall'accurato Pausania, il quale nel luogo citato quasi di tutti i figliuoli di Licaone riporta i nomi, e massimamente di quelli che nuove città fondarono; tra i quali non solo non si trova Peucezio, ma parlando egli della spedizione di Oenotro non dice che sia stato seguito da alcuno de' suoi fratelli; ed assicura che ricevè da Nittimo, maggiore fra i figli di Licaone, i mezzi e gli aiuti per cercare una nuova patria fuori della Grecia.[1] Con ciò non intendo mettere in dubbio il nome di Peucezia a questa Provincia, ma bensì l'origine di un tal nome, che non credo venuto dalla Grecia; e a confermarmi in questa opinione concorre un notabile passo di Pausania medesimo, che trascrivo: « I Tarantini, egli dice, mandarono a Delfo la decima parte delle spoglie tolte ai Peucezì, *barbara gente* da loro vinta in battaglia. »[2] È pur troppo saputo quali nazioni fossero dai Greci onorate col titolo di *barbare;* e lo epiteto dato ai Peucezì esclude ogni idea di greca origine per i popoli di tal nome; perocchè se fossero stati Elleni non avrebbero meritata quella qualifica da un greco scrittore. Ove adunque l'origine Arcadica della città di Ruvo si cerca stabilire dalla sua situazione nella Peucezia, alla quale si crede dato il nome dall'Arcade Peucezio, spero di aver mostrato quanto sia mal fondata una tale opinione.

IV. Sulla pretesa origine del nome della nostra città, che si vuol derivato da Ῥύπες città dell'Acaja, quantunque ammiro le dotte ed ingegnose osservazioni esposte da mio zio;[3] pure non so tacere che i nomi delle città erano più spesse volte suggeriti dalle circostanze locali e dai nomi stessi di coloro, che le fondavano. Ad ammettere quindi le ragioni di mio zio, non ponno esse oltrepassare i limiti di semplici congetture; le quali, non

[1] Paus. ibidem.

[2] Tarantini etiam de Peucetiis, barbara natione (βαρβαρον) a se victis, decimam Delphos miserunt Paus. lib. X. cap. XIII.

[3] Cenno storico sull'antichissima città di Ruvo, cap. V.

che sieno bastevoli a distruggere le mie, mi danno anzi il dritto a proporne delle altre. Infatti Pausania fa menzione di un villaggio dell'Attica, a cui dà nome Ῥοῦν, Rhun; e chi non mi concederà di dire che il nome della nostra città sia venuto da quello? [1]

Ma una circostanza locale ha potuto benissimo suggerire il nome, che si legge in alcune monete Ruvestine, cioè Ῥύψ, con una piccola variazione dell'ypsilon in iota: la qual cosa potea facilmente avverarsi, come si proverebbe per molti esempi, [2] ed anche con quello del nome istesso di Ruvo, che dovè andar soggetto a molte variazioni, come mostra il gentile offertoci da uno dei suoi nummi: ΡΥΒΑΣΤΕΙΝΩΝ, che non può certamente derivarsi da ΡΥΨ; ma che fa invece credere con ragione che il vero nome della città sia stato ΡΥΒΑ, da cui il gentile ΡΥΒΑΣΤΕΙΝΩΝ. La voce greca adunque Ῥίψ, Rhips, significa *vimen flexile*, cioè flessibile virgulto.

È noto il verso di Virgilio:

Nunc facilis Rubea texatur fiscina virga, [3]

e la opinione di Servio e di Rueo, che attribuiscono l'espressione Virgiliana all'abbondanza dei vimini nel territorio della Città di Ruvo; [4] opinione non smentita dal fatto permanente fino ai nostri giorni; perocchè l'agro Ruvestino abbonda tuttora di lentischi, laterni, lupinelle ed altre piante adatte a formar corbe, panieri e simili masserizie. Potrei anche dire che la esposizione, il sito elevato, sul quale fu fondata la Città, potè anche contribuire a darle il nome; traendolo dall'altra greca voce Ῥιπιστός, di cui così Giovanni Scapula: Che può esser ventilato, o si ventila, o è rinfrescato dalla ventilazione; si spiega ancora perflatile, esposto ai venti. [5] E il medesimo sarebbe a

[1] Paus. lib. I, cap. IV.
[2] Idem. lib. VIII, cap. V.
[3] Virgil. Georgic. lib. I, V. 266.
[4] Servius et Ruaeus in Virgil. loc. cit.
[5] Scap. in v. Ῥίπτω.

dire del vocabolo Πιτυς, che significa ventaglio, *flabellum.* Insomma mille conghietture si potrebbero emettere sulla origine del nome di questa Città; le quali, perchè non si arriverebbe giammai a confermarle coll'autorità di alcuno antico scrittore, io lascio volentieri a coloro, che pregiano le cicalate erudite più delle ragionate dissertazioni; e passando oltre col mio discorso, mi fo ad analizzare altre asserzioni dello storico di Ruvo.

V. Egli segue a dire: » La perfezione e la bellezza dei dipinti « Ruvestini e degli altri oggetti di belle arti costituisce un altro « non lieve argomento della origine Arcadica della nostra Città. « Dionigi di Alicarnasso seguitando a parlare dei primi Arcadi, « che vennero a stabilirsi nella Italia con Oenotro e Peucezio « dice: *dicuntur etiam Graecarum literarum usum praedictae « genti recens ostensum primi in Italiam transvexisse, instru- « menta quoque musica lyram, trigona, ac lydas etc. etc.*, indi: « *sed et artes et studia multave alia emolumenta contulisse in « publicum, et propterea gratiosi fuisse apud hospites.* »[1] È stata da valenti critici notata la parzialità di Dionigi d'Alicarnasso, che sempre deroga in favore della sua nazione; ma io mi terrò pago di trascrivere in proposito un solo passo del dottissimo Micali, che così si esprime: « Dionigi, gran rettorico, il quale « scriveva pei Greci, e per mostrare che i Romani, illustri in- « sino dalla nascita, erano parenti e quasi dello stesso sangue, « fondò nel racconto di Ferecide la sognata ipotesi che gli Abo- « rigeni, ossia i prischi popoli del Lazio, fossero Enotri o Ar- « cadi Pelasghi; e di tal forma, dimentico egli stesso de' suoi « primi insegnamenti dei doveri dell'istorico (Epist. ad Cn, « Pomp. p. 767), mirava a tessere nel primo libro quel suo « pensato sistema, che ad ogni modo dovea congiungere insieme « le antichità Italiche con quelle della Grecia (sic in proem. 5, « 6—etc. in I. 89-90): pure conferma egli stesso, nè poteva oc- « cultarlo, non avere altra guida fuorchè le narrazioni mitologi- « giche, il che ci avverte con quanta cautela e dubitanza ecc. »[2]

[1] Jatta Stor. di Ruvo, cap. IV.

[2] Micali Stor. de' Pop. Ital. tom. I, cap. VI.

Ma venendo al fatto trovo il più manifesto anacronismo nel passo del citato Dionigi. Quali arti, quali lettere recarono gli Arcadi nell'Italia prima della guerra Trojana?[1] La poesia forse, la pittura, la scultura? E come quei βαλανηφάγοι apprese avevano tante belle cose? Omero di cui s' ignora la patria fu il primo poeta ed il primo teologo della Grecia; e se diede a quella nazione lettere, poesia, religione, istoria, bisogna chiamarlo il padre della civiltà di lei.[2] Eraclide Pontico ed altri ci fanno conoscere che quest'uomo straordinario viaggiò nell'Egitto e nell'Italia iniziandosi nei misteri religiosi di queste nazioni, dalle quali egli certamente attinse i semi della sua teologia, e delle tante conoscenze che sparse ne' suoi poemi. Niente dico di Orfeo, perchè omai non è controversa fra gli eruditi la favolosa esistenza di questo personaggio secondo i dubbî di Aristotile e di Cicerone,[3] e se pure fu al mondo e scrisse quei carmi che gli sono attribuiti, dovè vivere in tempi assai posteriori a quelli di Pittagora.[4] Omero adunque che fu il primo poeta della Grecia, e segna perciò la prima epoca della Greca Letteratura, visse anni 116, secondo i calcoli del Müller,[5] dopo la guerra che cantò nei suoi versi immortali. Egli in nessuno dei suoi poemi parla di pittura; lo che dà luogo a credere con fondamento che quest' arte non fosse nata ancora ai suoi tempi. I Greci infatti, se per pittura vogliamo intendere l' espressione d' un artistico concetto più o meno ottenuta, secondo Plinio,[6] conobbero assai più tardi l'arte del pingere. Omero ci parla di ricami, e delle sculture dello scudo di Achille: ed Esiodo di quelle dello scudo di Ercole. Quest' ultimo poeta, come ognuno sa, fu creduto da alcuni contemporaneo di Omero, da altri anteriore, e dalla maggior parte degli eruditi posteriore di qualche anno. Or come Dionigi di Alicarnasso ci vuol far credere che gli Arcadi venuti in

[1] V. il Mazocchio nel luogo cit. pag. 87.
[2] Herodot. Hist. lib. II, cap. LIII.
[3] Cicer. De nat. Deor. lib. I, cap. XXXVIII.
[4] V. fra gli altri Vico Scienza Nuova, lib. I.
[5] Müller, Atlas. Descript. artis Graec. tab. I.
[6] Plin. Hist. nat. lib. XXXVI, cap. V.

Italia anche prima della guerra Troiana, e quindi più di 116 anni avanti Omero, vi avessero recate le arti, le lettere, la civiltà che non conoscevano? E come il nostro istorico si persuade che ci avessero portata la pittura che non era nata ancora? Vi sarebbe al contrario ragion di dire, e potrei dimostrarlo se tal fosse il mio scopo, che se pur vennero in quei tempi remotissimi nelle contrade Italiche i Greci, non per portarci le arti, le lettere, la civiltà essi vennero, ma piuttosto per impararle dai nostri aborigeni: a ogni modo parmi incontrastabile l'anteriorità della civiltà Italica a quella de' Greci. Secondo il calcolo cronologico del medesimo Dionigi di Alicarnasso, la fondazione di Roma avvenne nella 7ma Olimpiade; e Solino, che riporta varie opinioni sull'epoca della fondazione di Roma, infine anch'egli si acqueta in quella che la stabilisce nella Olimpiade settima, cioè 428 anni dopo l'eccidio di Troia; anzi computa l'origine di Roma nell'anno primo della detta Olimpiade.[1] Da Erodoto si ha che Omero visse circa 400 anni avanti di sè.[2] Secondo il Müller nel luogo innanzi citato, Erodoto fiorì nell'Olimpiade 84a; ed il Camerario, riportandosi a Plinio, con poca differenza riduce questo tempo all'anno 310 di Roma.[3] Or tornando indietro di circa 400 anni, secondo il detto di Erodoto, abbiamo 100 Olimpiadi, lo che equivale a circa 90 anni prima della fondazione di Roma, nel qual tempo nacque o fiorì Omero. Ma fissando il medesimo Dionigi l'epoca della fondazione di Roma 432 anni dopo la caduta di Troia, ne conseguita che Omero visse anche o fiorì assai più di 116 anni dopo l' Iliade che egli cantò.

Dissi innanzi che Omero si deve considerare il padre della greca civiltà se diede ai Greci le lettere e la religione, or mi giova, in conferma delle esposte cose, qui riportare per intero il più volte citato capitolo di Erodoto. Così dunque si esprime lo storico: « L'origine poi di ciascuno Iddio, e se tutti e sempre « esistettero, e la loro specie s' ignorò fino a ieri, perch'io dica « la verità. Imperciocchè Esiodo ed Omero (i quali di 400 anni,

[1] Solin. Polyhist. cap. II.

[2] Herodot. l. c.

[3] Camerar. in Herodot. Lugduni. Batav. 1716.

« e non più, stimo che m'abbiano preceduto) furono quelli che « diedero ai Greci una teogonia, ai Numi i varì nomi, e stabili- « rono ancora per questi i diversi onori e riti, e financo le forme « ne contrassegnarono: ai quali due uomini quei poeti, che si « dicono anteriori, posteriori furono per mio giudizio. »[1] Or dopo le già fatte considerazioni intorno all'epoca della Greca civiltà e di Omero che n'è il padre, bisogna dare un rapido sguardo altresì alle tradizioni che si avevano in Italia intorno alla propria antichità di origine. Mi basti il seguente passo di Tito Livio che così parla dell'Etruria: *Tanta opibus Etruria erat, ut jam non terras solum sed mare etiam, per totam Italiae longitudinem ab Alpibus ad fretum siculum fama nominis sui impleret.*[2] Tal descrivesi lo stato degli Etrusci allor che venne Enea in Italia dopo l'eccidio di Troja, cioè secoli prima di Omero, e nell'epoca appunto in cui si pretende che gli Arcadi sian venuti a dirozzare le bestie feroci che abitavano l'Italia! Arrogi che, secondo Plinio, l'arte della costruzione laterizia degli edificî fu da' Tirreni Eurialo ed Iperbo insegnata agli Ateniesi, da cui l'apprese il rimanente dei Greci.[3] E Virgilio, conservatore e raccoglitore di antiche memorie e tradizioni rispetto all'Italia, registrò nel suo poema che Dardano, migrando dall'Italia ed Italiano di origine, era poi divenuto il fondatore di Troja:

Atque equidem memini (fama est obscurior annis)
Auruncos ita ferre senes, his ortus ut agris
Dardanus Idaeas Phrygiae penetrarit ad urbes.

e più sotto nella risposta d'Ilioneo al Re Latino:

. . . . *Hinc Dardanus ortus — Huc repetit.*[4]

Le quali cose tutte non ho ricordate per dire che debbansi tenere in conto di verissima istoria; ma provano senza dubbio un

[1] Herodot. hist. lib. II, cap. LIII.
[2] Liv. Hist. Rom. lib. I, cap. II.
[3] Plin. hist. nat. lib. VII, cap. LVI, et Potter. Arch. Graec. lib. I, cap. VIII.
[4] Virg. Aeneid. lib. VII, v. 205 et 240.

sentimento profondo della propria antichità di origine in un popolo che trasmette da una generazione all'altra consimili tradizioni.

Pur queste discettazioni non facendo al mio proposito, le lascio, e osservo d'altra parte che se le arti le scienze e le lettere non nacquero presso i Greci, e se possa pur dimostrarsi che essi ne attinsero i semi dalle altre nazioni, e specialmente dagli Egizî e dagl'Itali non si potrà poi certamente negare che presso quella gente privilegiata dalla natura giunsero a tale stato di perfezione, che non senza ragione si potrebbe dire avere più i Greci meritato col perfezionarle che coloro i quali trovate ed inventate le avevano. Infatti i belli dipinti Ruvestini di cui parla mio zio, se non appartengono agli Arcadi di quel tempo che egli pretende, sono però per fermo l'opera di artisti Italioti, cioè di Greci stabiliti in queste Italiche contrade, e segnano l'epoca della civiltà massima di queste colonie.

VI. Or dopo aver tolto questi ostacoli, che le asserzioni di mio zio, poggiate all'autorità di Dionigi di Alicarnasso, formar potevano alla mia opinione sulla origine di Ruvo, parlerò delle principali e generali rassomiglianze, che ho notato sui dipinti vasculari Ruvestini coi costumi e colla religione dell'Attica, perciocchè mille altri simili e particolari confronti mi verrà fatto di porre sotto gli occhi dei lettori nel corso del Catalogo man mano che verrò sponendo le varie antiche pitture.

1. Letteratura patria.—Non è a dubitare che a preferenza si studiano e si leggono le opere degli scrittori e dei poeti nazionali; nè è men vero che gli artisti massimamente a queste patrie fonti s'ispirano. Un tal detto si avrà per una verità incontrastabile per poco si volga uno sguardo analitico allo spirito della Greca Letteratura, della quale sarà difficile di trovar altra più tenera della propria nazionalità. Lasciando da parte Omero, poeta universale e comune a tutta la Grecia, dalle opere del quale i Greci artisti trassero le composizioni de' loro dipinti; è da notare che sui vasi Ruvestini si veggono spesse volte rappresentati dei fatti particolarmente tolti dai poeti e mitologi dell'Attica. È stato notato anche da altri che sui dipinti antichi di Ruvo facilmente si trovano delle scene drammatiche. La

nostra Collezione infatti offre varie rappresentazioni di Oreste, di Elettra, di Creonte e di altri avvenimenti presi senza dubbio dalle tragedie di Eschilo, di Sofocle, e di Euripide, come ho dimostrato a suo luogo. Ma qui richiamo alla mente del lettore il vaso descritto nel n.° 423, il quale ce ne porge uno specchiato esempio. Perocchè sulle figure leggonsi i seguenti nomi de' personaggi, che rappresentano: KRAΩN, ΙΣΜΗΝΗ, ΑΝΤΙΓΩΝΗ, ΑΙΜΩΝ; vedesi Antigone colle mani legate sul tergo condotta da un soldato alla presenza di Creonte, in quella guisa appunto che Sofocle la descrive, e inoltre il nome istesso, KPAΩN offre una prova di Atticismo pel modo onde è scritto, poichè è proprio del dialetto Attico o Jonio lo scambio dell'*epsilon* in *alpha*. Potrei addurre altri esempi, ma appariranno meglio nel corso dell'opera. È noto che l'Attica ebbe la gloria di produrre i maggiori tragici della Grecia, e se questi poeti frequentemente ispiravano i pittori Ruvestini, a me pare che potea spingerli a ciò lo spirito di nazionalità, perocchè, come più sopra avvisai, è cosa naturale che gli artisti traggano a preferenza le composizioni dei loro dipinti dai poeti della nazione a cui appartengono.

2. Storia patria eroica. — Le ragioni testè dette sono applicabili ancora al presente articolo; che però dispensandomi dal ripeterle, ricordo solo l'oraziano: *celebrare domestica facta.* È cosa veramente ovvia e frequente trovare nei vasculari dipinti di Ruvo espressi i molteplici fatti eroici di Teseo. Questo eroe si vede purgare l'Attica dai ladroni, che la infestavano, venire alle mani coi centauri nelle nozze di Piritoo; scendere con questo fido amico nell'inferno per rapire la bella Proserpina, e pugnare finalmente colle Amazzoni, la quale rappresentazione è mille volte ripetuta sui vasi di questa città. Teseo, che abolì la tirannide, stabilì la democrazia, liberò la patria dal servile tributo dagli Ateniesi pagato a Minosse, colmò sè stesso e la sua nazione di gloria per tante imprese felicemente condotte a termine, e fu infine l'eroe contrapposto dagli Ateniesi all'Ercole dei Tebani; Teseo, dico, si rendeva un soggetto eminentemente nazionale per trovar luogo nelle opere degli artisti dell'Attica. Infatti i poeti drammatici lo mettevano sulla scena; e i portici

e le Accademie di Atene al dire di Pausania,[1] eran piene di pitture esprimenti le gesta di questo eroe. Ora il vederlo con tanta frequenza espresso sui vasi dipinti di Ruvo, costituisce un altro non lieve argomento dell'origine Attica di questa città; e il medesimo è a pensare delle continue rappresentazioni di Minerva, di Nettuno, e di altri fatti appartenenti alla storia mitica dell'Attica, come Cerere, i misteri Eleusini, i Baccanali, le Panatenaiche ed altre cose che saranno particolarmente notate a suo luogo, mentr'io qui non fo che accennarle in generale.

3. Costumi ed usi patrii.—Il trovare delle somiglianze spiccate su' vasi di Ruvo coi costumi e gli usi dell'Attica forma un altro elemento della mia opinione. Per non appropriarmi le osservazioni altrui riporto un lungo passo del chiarissimo archeologo sig. Giulio Minervini, dal quale scorgerà il lettore molti altri autori potere aggiunger forza colla loro autorità alle mie congbietture, de' quali son dolente però che non abbia potuto consultare le opere. Dice adunque il sig. Minervini: « Osservando da prima lo stile del vase avvertiamo che in esso « si riconosce una certa rassomiglianza di fabbrica coll'Attica. « Infatti in altri vasi Ateniesi si vede la doratura delle ali negli amori, o in alati cavalli o in altri oggetti, ai quali il « titolo di aurei si conviene. (V. Stackelberg die Greber der « Hellenen tav. 17 — Müller nel giornale di Gottinga del 1837 « pag. 1016 e seg.) Questo bellissimo vasetto è pubblicato di « nuovo nella *Elite des mon. céramogr.* tomo I, pag. 97 e spiegato pag. 307. Veggasi pure il chiarissimo Panofka—Terakot. « pag. 103, e sulle iscrizioni il celebre Bock. corp. inscr. graec. « n.° 221. E per tal motivo forse il chiar. sig. Raoul Rochette « dice di fabbrica originariamente Attica un altro vaso trovato nell'antica Panticapeo rappresentante appunto Bacco « ed Arianna, ove quest'ultima si osserva con bianca carnagione, e gli amori con corpo bianco e le ali dorate (V. la splendida opera Choix de peintures de Pompei pag. 44: e sulle « dorature dei vasi Attici la lettera a M. Schorn pag. 9 — 63).

[1] Paus. lib. I, per totum.

« Del resto è noto che in Ruvo queste dorature non sono infre-
« quenti, e altri esempi ne fornisce la stessa insigne raccolta
« del sig. Jatta, dei quali si farà parola in altra occasione (V.
« Jatta, Cenno storico sulla città di Ruvo-pag. 78). È notissimo
« il bel vaso Ruvese del giudizio di Paride, ove le ali degli amo-
« rini son pure dorate (V. il Bull. dell'Istit. 1836 p. 166). An-
« che nel Real Museo Borbonico si osservano tre vasi con dora-
« tura provenienti da Ruvo, uno dei quali con bassirilievi; [1] e
« pur dorati si vedono alcuni frammenti di vasi con bassirilievi
« appartenenti al nostro Real Museo, e che meritano di essere
« conosciuti. Altri simili bassirilievi esistenti nell'antica rac-
« colta del Cav. Durand sono descritti dal chiar. De Witte (V. Ca-
« tal. Durand pag. 363). Parci degna di attenzione la somi-
« glianza tra le stoviglie Ruvesi e le Attiche. Nella più volte lo-
« data raccolta del sig. Jatta si osservano vasetti della rara for-
« ma dell'astragalo; e di tal forma appunto si trovano pub-
« blicati alcuni vasellini Ateniesi dal ch. Stackelberg (V. Grae-
« ber der Hellenen tav. 23, p. 19, n.° 5-6); ed eccone un'altra
« prova. » [2] Può inoltre riscontrarsi ciò che dice il medesimo
chiar. Cav. Minervini nel Bullettino archeologico Napolitano. [3]
Il vasetto di cui superiormente ha parlato il prelodato archeo-
logo, è quello segnato nel nostro catalogo col n° 1525, ma altri
vasi con dorature si trovano nella collezione, tra i quali il bel-
lissimo spiegato nel n° 1538, e moltissimi ne sono usciti dalle
tombe di Ruvo. Non occorre ch'io mi distenda sulle dorature
dei vasi attici, bastando certamente al lettore le opinioni di
chiarissimi archeologi accennate in proposito nel passo del si-
gnor Minervini da me riferito. Parmi però dalle loro osserva-
zioni poter dedurre come legittima conseguenza che offrendo

[1] Oggi il Museo di Napoli possiede un altro bellissimo vasellino a bas-
sorilievo esprimente una caccia di Persiani (V. Quaranta ap. Minervini Bull.
arch. Ital. pag. 166. e Minervini stesso Bull. arch. nap. n. s. an. VII. pag. 49 e
segg.) Questo monumento bellissimo trovato in Ruvo e posseduto dal Comm.
Fenicia fu dal medesimo donato al re Ferdinando II non sono che pochi anni.

[2] Minervini—Vasi di Jatta, pag. 34 e seg. Nap. 1846.

[3] Bull. arch. nap. anno III, pag. 27, e 110 e seg.

frequentemente delle dorature i vasi Ruvestini, come appunto si trovano su quelli di fabbrica Attica, sia questa un' altra ragione per credere la nostra città fondata da una colonia Ateniese. Aggiunge peso a questa conghiettura la circostanza già notata dal ch. Minervini, che in Atene cioè si son trovati vasellini della rara forma dell' astragalo; la qual forma è facile a riscontrarsi nei vasetti Ruvestini; e per tacer d'altri, la sola nostra collezione ne possiede parecchi.

Quale sarebbe mai l'importanza di tanti preziosi monumenti tratti fuori dal seno di classiche terre, se non ci fosse dato dilucidare con essi quelle oscurità, che nella storia antica s' incontrano, specialmente riguardo a quei luoghi, che gli hanno prodotti? In questo caso ravviso l' opera più utile dell'archeologia, e credo che siffatte illazioni possano piuttosto meritare il nome di probabilità istoriche, che quello di semplici conghietture: conciossiachè in Roma, in Atene ed altre città celebri, i cui fasti sono stati tramandati ai posteri dalle penne degli scrittori, la storia serve ad illustrare i monumenti dissotterrati; ma nelle città, le cui passate glorie rimangono ignorate perchè niuno le affidò alla carta, i monumenti son quelli che devono illustrarne la storia. Pur seguitiamo. Niuno vorrà mettere in dubbio che vi sono dei nomi appartenenti piuttosto a un popolo che all'altro, anzi de' nomi esclusivamente usati in un luogo; la qual cosa non è malagevole comprendere anche dagli usi e costumi dei nostri tempi; benchè appo noi il modo d' imporre i nomi sia perfettamente diverso da quello usato dagli antichi. Un prezioso monumento conserva la nostra collezione per portare con esso un novello argomento in appoggio della mia opinione. Intendo parlare di una bella patera, nel mezzo della quale si vede un Sileno, e intorno al medesimo si legge: **ALKIBIAΔES KALOS**, cioè Alcibiade bello. Questo nome per sè stesso non si saprebbe ad altra gente attribuire che a quella dell' Attica; ma l' aggiunto καλὸς, bello, ci richiama alla mente quello Alcibiade, discepolo di Socrate, e come ognuno conosce Ateniese di patria. Quest' altra circostanza neppure sfuggì all' accurato sig. Minervini, che la notò nella illustrazione della

patera.[1] Ma vi è un' altra osservazione a fare non meno importante. I due *sigma* delle due parole non presentano la forma ordinaria di questa lettera, cioè Σ, ma invece quella dell' Ess de' Latini; e il medesimo si verifica nei due *Lamda*, che invece di essere segnati col consueto carattere Λ, somigliano anch' essi all' *Ell* Latino. Ora mi è grato ricordare in questo luogo ciò che fu già avvertito dal dottissimo Canonico Mazocchio, il quale nell' illustrare l' alfabeto delle famose tavole di Eraclea, così si esprime a proposito del *sigma*. *Sibilans littera olim apud Atticos eodem modo, quo nunc apud Latinos figurabatur. Id tum ex aevi antiquissimi monumentis ostenditur, tum ex vasorum vetustissimorum inscriptionibus, in quibus nomina litteris illius aevi Graecis signantur, ut* KALLIKLES pro ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ.[2]

Ed aveva detto innanzi che gli Attici nei primi tempi usavano tutte le lettere perfettamente simili a quelle dei Latini, dal che deduce che i medesimi Pelasghi le introdussero presso dell' uno e dell' altro popolo.[3]

Inoltre in un vaso di questa collezione (V. il n° 1095 in nota) osservasi un' anfora colle iniziali HE, che esprimono, come io credo, il nome del Pittore. Su questa circostanza è pure da ricordare ciò, che avvertì il prelodato dottissimo Mazocchio, che nell' opera citata passando in rassegna alcune antiche iscrizioni, così si esprime: *At postremo num. III. in vetustissimo Sigeo marmore Chisulliano* HEPMOKPATOΣ *legitur et aliis tribus vicibus idem H usurpatur. Num. X. marmor illud, quod jure Montfauconius bello Peloponnesiaco aequale fecerat, sic incipit:* HOIΔE pro ὅιδε. . . *videtis cetera. Num. XI. in celebri Farnesiana columna (cujus scilicet auctorem Horodem Atticum subiit aemulatio imitandae priscae Atticorum orthographiae) numquam Atticum H, quod Latinae aspirationi respondet, suis locis desideratur. Sic* HO *pro* ὅ, *quod;* HOΔOI *pro* ὁδῷ *vel* HERODO *(ubi nulla est littera, quam non Latinam dixeris, cum tamen*

[1] Minervini—Vasi Jatta, p. 48.
[2] Maz. diatr. III, cap. II.
[3] Mazoch. Prodr. ad Heracl. pseph. diatr. III, cap. II, pag. 122.

scriptura sit mere Attica) pro ἡρώδου *Herodis. Ex his autem colligo frustra laborare censorios viros, dum alii* δασεῖαν *(H) e litterarum senatu movent, alii non tantum in curiam studio magno promovent, sed et inter primitiva elementa numerant. Equidem autem sic censeo non idem semper et ubique fuisse factitatum. In Latio quidem H, ut existimo, numquam defuit sicuti nec apud Atticos, et ita ut una ex litteris primitivis Pelasgicis fuerit. At interim plures fuisse alias terras, quibus* δασεῖα *littera H inusitata fuerit, ex imae vetustatis inscriptionibus planissime ostendimus; ita ut pro explorato sit habendum, circa usum* τοῦ *H asperi, Graecos non idem semper nec ubique consuevisse, verum pro temporum locorumque diversitate, hoc aut illud fuisse secutos.* [1]

E da questa ultima riflessione del sommo archeologo lascio al lettore medesimo il dedurre le necessarie opinioni intorno all'ortografia già notata del vaso di Ruvo; la quale essendo conforme all'antica degli Attici non poco peso aggiunge alle mie conghietture.

In questo articolo medesimo io dovrei registrare le somiglianze cogli usi dell'Attica in quanto agli esercizii ginnastici e ad altre pratiche della vita civile; coi costumi degli Ateniesi nel modo di calzare e di vestire; ma perchè di queste cose dovrò ripetutamente parlare altrove, ed anche tra breve in altri capitoli della presente introduzione, stimo che qui me ne possa agevolmente dispensare.

4. Religione. — Il politeismo era la Religione generalmente professata dai Greci, in quella guisa che fu loro tramandato e ordinato da Esiodo e da Omero, ma in ciascun luogo della Grecia era con particolar culto venerato un Nume, al quale si credevano maggiormente obbligati. Così in Delfo Apollo, in Efeso Diana, in Argo Giunone, in Tebe Ercole e Bacco, in Atene Bacco istesso e Minerva ottenevano un culto più devoto, e feste e giuochi ai quali poi correva tutta la Grecia. Io noterò quelle cose soltanto che fanno al mio proposito. Minerva avea dato il

[1] Ibid. p. 126.

nome alla città di Atene, che in greco significa appunto Minerva: e questa Dea riscuoteva la maggiore venerazione dagli Ateniesi perchè, avendoli colmati dei suoi doni, li avea resi chiari nello esercizio delle arti e delle scienze, di cui era creduta dispensiera e protettrice da quella età che l'avea fatta nascere dal sommo capo di Giove. L'ulivo creduto un dono di Minerva,[1] è il simbolo della pace, e quindi del tempo propizio perchè fioriscano le arti e le scienze; le civette di cui abbondava Atene, essendo uccelli notturni, indicano lo studio necessario ad ottenere il possesso delle arti e delle scienze, e al quale non si vuol perdonare nè il giorno nè la notte. L'ulivo e la civetta, attributi di Minerva, e per rispetto di lei ancora della città di Atene, formano l'emblema di uno dei principali nummi di Ruvo;[2] sul quale si vede da un lato la testa galeata di Minerva, e dall'altro la civetta sovra un ramo di ulivo colla leggenda ΡΥΒΑΣΤΕΙΝΩΝ.

Io considero questo nummo come uno dei più valevoli argomenti in pruova della mia opinione; ma si vuol procedere oltre a tal proposito. Il resto delle rappresentazioni dei nummi Ruvestini, sulla maggior parte dei quali apparisce la testa galeata di Minerva, non è che una allusione manifesta alla possanza, alla floridezza delle arti, all'incremento delle scienze e insomma al progresso in generale dell'Attica nazione, e per consenso dell'Attica colonia stabilita in Ruvo. Mostrai avanti che non bisogna credere che le colonie Greche trasmigrate nell'Italia, vi avessero recato quella civiltà e quei lumi che loro mancavano, o ne avevano tanto da non superare gl'Italici popoli;[3] e però è da supporre che le genti qui pervenute dall'Attica, dalla Laconia, e da altre regioni Elleniche portarono in principio quelle cognizioni che nelle loro patrie avevano lasciate; e che in appresso seguirono il corso e il progresso delle medesime lor patrie, al cui destino rimasero, benchè da lungi, strettamente unite. E delle relazioni che le colonie, benchè lontane, serbavano

[1] Sophocl. Oedip. in Col. Plutarch. Themist. Apollod. lib. I.

[2] Vedilo nella storia di Ruvo, tav. I, n° 10.

[3] Denina—Rivoluz. d'Ital. lib. I, cap. VI e VII.

colle loro metropoli sia pruova ciò che narra Erodoto delle Jonie nella seconda guerra Persiana,[1] e ciò che asserisce Tucidide parlando dei soprusi degli Ateniesi cogli alleati cioè, che le colonie ricevevano ancora le leggi ed i magistrati dalle loro metropoli o città madri.[2] Ma quel progresso fu gradatamente l'opera del tempo, e potè anche essere coadiuvato dalle nuove cognizioni, massime in materia di religione, che i Greci appresero dai loro ospiti italici. Però tornando alla numismatica di Ruvo, benchè questo argomento sarà meglio trattato a suo luogo, quando i tipi delle monete Ruvestine non esprimono alleanze con città Calabre o Lucane, non ve n'ha alcuno che non possa collegarsi coll' istoria e colla religione dell' Attica, di che fa pruova manifesta il confronto dei tipi monetali di Ruvo con quelli di Atene. La personificazione della città col corno dell' abbondanza, la testa del Sole, il bucranio, la lira, la spica non sono, a mio giudizio, che simboli di floridezza e di dovizia prodotte dalle arti e dall' agricoltura. Nè desteranno meraviglia si vantaggiose allusioni, quando si rammenti il grado di potenza a cui giunsero gli Ateniesi che meritarono perciò le lodi concordi degli antichi scrittori. Cicerone disse: *Adsunt Athenienses, unde humanitas, doctrina, religio, fruges, jura, leges ortae atque in omnes terras distributae putantur.*[3]

Livio racconta che i Romani spedirono legati in Atene per aver leggi e norme da regolare la vita.[4] Ma quale relazione più chiara colla religione dell' Attica potrà mai trovarsi della spica? A chi non è noto che le biade, secondo la credenza degli antichi, furono ritrovate nell' Attica? Lo dice Cicerone nel passo citato, lo attesta Diodoro di Sicilia, e Floro chiamò la città di Atene *madre delle biade.*[5] Le frequenti allusioni ai misteri Eleusini ed alle Tesmoforie, che noteremo sui vasi fittili di Ruvo, sono una prova delle mie assertive. Il medesimo è

[1] Herodot. lib. IX, cap. CV.
[2] Thucyd. lib. I, pag. 51—C.
[3] Cic. Orat. pro Flacco cap. XXVI.
[4] Liv. lib. III, cap. XXXI.
[5] Frugum parentem—Flor. lib. III, cap. V.

a dire delle Orgie Bacchiche[1] e del giuoco dei lampadofori.[2] Il prelodato cav. Minervini credè vedere in un balsamario della nostra Collezione (V. il nº 1349) Dioniso Hyes e Cibele.[3] Ove questa interpretazione reggesse, sarebbe una novella prova di religione assolutamente Attica espressa sovra un dipinto vasculario di Ruvo.[4] Molte altre osservazioni potrei qui aggiungere in proposito, ma stimo meglio riserbarmele in quei luoghi in cui i monumenti stessi mi chiameranno a farle; e d'altri riti religiosi avrò occasione di parlare in altri capitoli di questa Introduzione medesima.

VII. Conchiudendo dico che la città di Ruvo si può credere fondata da una colonia proveniente sia direttamente sia indirettamente dall'Attica per le ragioni esposte; e che essendo Attica di origine seguì il progresso della metropoli a cui rimase unita benchè lontana. Perciò produsse tanti capolavori che sorpassano per sceltezza di rappresentazioni, bellezza di forme, finezza di colorito, perfezione di disegno, fantasia e altri pregi quasi tutt'i vasi che furono scavati in altre antiche città dell'Italia. Questa città si deve credere originariamente Greca, perocchè sulle sue monete, sui vasi, nelle iscrizioni lapidarie niun vestigio si osserva di dialetti propriamente Italici, nè quanto a forma di lettere nè quanto a lingua. E qui mi occorre parlare di una epigrafe di cui si è fatto molto caso dall'egr. Ab. Quagliarella nella sua Monografia storica della città di Ruvo.[5] L'epigrafe è la seguente EIPEAI AΘHNA; se ne darà la paleografia in fine del volume: essa è in due linee, sembra monca e trovasi nel cortile del palagio del sig. Chieco. Nella prima linea le due E sono di forma lunata. Nella seconda linea il secondo elemento che ho creduto Θ potrebbe anch'essere Φ; perciocchè l'asticella verticalmente, e obliquamente alquanto, divide il tondo per modo da restarsene una terza parte a sinistra e due

[1] Potter. Arch. Graec. lib. II, cap. XX, pag. 403.
[2] Aeschyl. Agamen. Varro. R. R. lib. III, cap. XVI.
[3] Minervini—Vasi Jatta, pag. 86.
[4] Strab. lib. X, pag. 479.
[5] Quagliarella Mon. di Ruvo, pag. 39. Nap. 1861.

terze parti a destra. Il quarto elemento che ho segnato come N al finire dell'ultimo gambo presenta un'appendice da far dubitare che si fosse voluto forse scrivere un M.

Il ch. Mommsen ha creduto vedere in queste due parole un *greco sospetto.*[1] Benchè il dialetto Messapico alla fin fine altro in sostanza non sia che una modificazione della stessa lingua greca, tal che anche a trovarne qualche esempio in Ruvo non ne soffrirebbero le precedenti nostre asserzioni: e benchè troppo grave sia l' autorità del dottissimo epigrafista Tedesco, tuttavia col rispetto dovuto a un nome sì illustre mi fo lecito osservare che nella nostra epigrafe potrebbe invece riconoscersi il Jonico dialetto. La forma lunata dell' E nella prima linea, e l'introduzione dell'elemento H nella seconda devono allontanare ogni idea di arcaismo, come per avventura si penserebbe nel vedere i caratteri della nostra lapide: la pietra istessa è rozzissima e senza alcuno apparecchio. Nella prima parola trovo poi una chiara manifestazione del dialetto jonico nel verbo εἴρεαι che sta invece di εἴρῃ. Nella seconda parola il secondo elemento sia θ ovvero φ poco importa; così pel quarto elemento della stessa parola, quantunque non mancherebbero esempj del M adoperato per N[2], dico altresì che poco interessa il ritenerlo per μ o per ν; giacchè qui non prendiamo impegno d' interpretare il frammento di epigrafe Ruvestina, ma solo ci basta dimostrare che, senza ricorrere al Messapico dialetto, si può leggere in greco così ΕΙΡΕΑΙ ΑΘΗΝΑ, come ΕΙΡΕΑΙ ΑΦΗΜΑ.

Io non intendo menomamente dubitare del sommo pregio dell' opera citata del Mommsen e delle verità istorico-archeologiche in essa contenute; ma solo pel frammento di epigrafe Ruvestina non accetto che vi si abbia a ravvisare un dialetto epicorio nel senso che intende l' ab. Quagliarella. Del resto in simili abbagli non è nuovo che incorrano anche chiarissimi archeologi, [3] tanto è sempre difficile cogliere il vero

[1] Mommsen. Iscriz. Messap. pag. 57, tav. III.
[2] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. IV, p. 34.
[3] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. II, pag. 137 e 164.

assoluto nella spiegazione degli antichi monumenti, e tanto meno bisogna meravigliarsene.

Or così stando la cosa, la stessa epigrafe conferma l'opinione già emessa sulla origine Attica di questa città. Imperocchè è noto che gli Ateniesi ebbero ancora una volta il nome di Joni;[1] per lo che, al dire del medesimo Erodoto altrove, una colonia Ateniese che migrò nell'Asia Minore, chiamò Jonia la nuova patria dal nome dell'antica.[2] Teseo, secondo riferisce Plutarco, nello stabilire i limiti tra l'Attica e il Peloponneso scrisse sulla colonna che serviva di termine: *questo non è Peloponneso ma Jonia.*[3] E non sarà inutile il ricordare ancora ciò che osserva Eustazio nel primo libro dell'Iliade, ove nota la grande affinità che passava tra il dialetto dell'Attica e quello dell'antica Jonia.[4] Da tutto ciò si deduce che, trovandosi nel frammento dell'epigrafe Ruvestina un verbo che ha l'inflessione Jonica, deve a buon dritto una tale circostanza accrescere peso all'opinione manifestata sull'origine di Ruvo insieme agli altri argomenti addotti per confermarla.

Anzi la considerazione di questo frammento mi porge la occasione di aggiungere qualch'altra ricerca sul medesimo proposito, benchè ciò esca dallo scopo di questa operetta. Nel comento del verso 978 e segg. della Cassandra di Licofrone riportato dal Mazocchi si legge che i Joni, cioè gli Ateniesi, in tempi remotissimi venuti in Italia (e qui il dottissimo archeologo avverte che per Italia debba intendersi quella parte di essa che fu poscia chiamata Magna Grecia) abitarono nelle vicinanze di Siri.[5] Presso Erodoto inoltre, allorchè Temistocle minaccia Euribiade di partirsi coll'armata Ateniese, Siri è chiamata Attica, e colà appunto l'astuto duce Ateniese diceva voler condurre le sue genti come in propria e patria sede.[6] Tra i nummi di Ruvo

[1] Herodot. Hist. lib. VIII, cap. XLIV.
[2] Idem Ibid. lib. I, cap. CXLV et seq.
[3] Plutarch. in Thes. Op. tom. I, p. 11.
[4] Eusth. ap. Potter. Arch. Graec. lib. I, cap. II.
[5] Mazoch. Prodr. ad Heracl. pseph. diatr. II, cap. II, pag. 69.
[6] Herodot. lib. VIII, cap. LXII.

ve ne ha uno che fu dichiarato dall' illustre nummologo Cav. Avellino, dal quale si ricava una lega fra le due città, di cui esso porta le iniziali ΣΙ-ΡΥ. Benchè il prelodato nummologo creda *Silvium*[1] e non *Sirium* la città espressa dalla sillaba ΣΙ, tuttavia non potrà parer strano che alcuno si faccia a pensare altrimenti, e vi riconosca piuttosto indicata la seconda che la prima, sulla considerazione che nell' accennare alla città di *Silvium* non si sarebbe staccata, contro l'uso più costante osservato nelle monete federative, una lettera dalla prima sua sillaba; perocchè il nome della città suona in greco: ΣΙΛ-ΒΙ-ΟΝ.[2] Questa lega fu facilmente suggerita dalla stessa origine dei due popoli; e la corrispondenza dei tipi monetali di Ruvo con quelli di Eraclea Lucana prova pure l'alleanza medesima, se è vero ciò che osservò il dottissimo Mazocchi che Siri ed Eraclea non furono che la stessa città, cioè quella che primitivamente si dicea Siri, trasportata altrove, fu ultimamente chiamata Eraclea.[3] A ogni modo quando anche voglia il ΣΙ della moneta Ruvestina riferirsi a *Silvium* anzi che a *Siri,* nei passi innanzi citati di antichi scrittori si avrà almeno una prova che da tempi remotissimi delle Attiche colonie vennero a stabilirsi in questa bassa Italia; la quale cosa rende probabili le mie congetture sulla origine di Ruvo. E potrebbe anche pensarsi non senza qualche fondamento che i primi abitatori di Siri allor che furono scacciati dalla loro sede (lo che, secondo alcuni, avvenne verso la 50ª Olimpiade,[4] e secondo altri molto prima[5]) si divisero in più colonie sotto la direzione di diversi capi, e si diffusero per varie località delle vicine regioni; tal che alcuni Eraclea ed altri, maggiormente internandosi per tema di nuove aggressioni, fabbricarono Ryba o Ruvo; e che collegandosi in prosieguo cogli Eracleoti, a meglio

[1] Avell. Catal. num. Rubast. n. 25.

[2] Diod. lib. XX, cap. LXXX. Il medesimo Avellino avverte che il passo di Strabone, ove leggesi Σιλουιον credesi corrotto dal Casaubono. Vedasi anche il Palmerio in Strab. lib. VI, p. 283,

[3] Mazoch. Op. cit. l. c.

[4] Müller. Man. d'Arch. § 99, n. 3.

[5] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. VI, p. 177.

suggellare i patti dell'alleanza, impressero sulla moneta la sillaba iniziale dell' antica lor patria, adottando in altri nummi l'impronta Eracleense di Ercole combattente col leone, e la stessa leggenda Σἐ-ΡΥ.[1]

Intorno all'epoca finalmente della fondazione di Ruvo nulla di certo potrei affermare; che se mi fosse lecito dalle cose fin qui esposte avventurare su ciò un concetto, direi che potè essere fondata dagli Attici o Jonî verso la 50ma Olimpiade: che cessò di essere città autonoma con proprie leggi e costumi Grecanici nella prima o seconda guerra Punica, divenendo Municipio Romano: e che infine perdè affatto ogni indipendenza nella guerra sociale.

Il mio concetto non nasce nè da pensato sistema, nè da desiderio di magnificare la patria antichità; esso si è generato in me unicamente collo studio e il confronto de' monumenti scavati dal seno di questa Città: lascio al lettore medesimo il persuadersi in quella maniera che potrà sembrargli migliore, e lo accettare quelle idee che stimerà più giuste e più vere.

CAPO IV.

DEI VASI FITTILI ITALO-GRECI.

I. I tanti preziosi monumenti tratti fuora dal seno di classiche terre, massimamente Italiche, hanno occupato dal passato secolo fin oggi tanti e tanti dotti uomini a scrivere di loro, che non che il leggere le opere di tutti, sarebbe impossibile quasi lo enumerarle. I vasi fittili dipinti, o perchè trovati in maggior copia, o perchè raramente nominati dagli antichi scrittori, hanno fatto maggiormente ai moderni sciogliere il sacco dell'erudizione, per modo che si può dire esaurita la materia. Sarebbe dunque non lieve arroganza la mia, se fra tanti dotti ed illustri

[1] Jatta—Cenno Storico ecc. tav. II, n. 13.

archeologi, che ne han disserito, pretendessi anch' io di trattarne ex professo; lo che, per dir vero, non altrimenti mi verrebbe fatto che prendendo da loro, e portando le nottole ad Atene, giusta il greco proverbio. Pur non perdendo di mira lo scopo di questa operetta, ed il fine a cui ella è indirizzata, trovo necessario il far parola dei vasi fittili Italo-Greci perchè il mio lettore non abbia a cercarne le notizie fuori di questo volume: laonde dirò brevemente di loro, li classificherò cronologicamente e artisticamente, e prenderò in ciò fare per guida il dottissimo Millingen, la cui opinione o rafforzerò con nuove citazioni di antichi scrittori, o mi permetterò di modificarla e ampliarla con particolari osservazioni.

II. Si deve certamente la conservazione di questi vasi all'uso, che avevano gli antichi di collocarli nelle tombe dei defunti, senza del quale sarebbero periti, mentre in grazia di esso or si può dire che la fragile argilla abbia vinta la durata dei bronzi e dei marmi e del ferro medesimo. Cotesto uso degli antichi è attestato da Ateneo[1] e da altri, che mi dispenso dal riportare, perocchè senza l'autorità degli scrittori, il fatto da per sè chiaramente ce lo manifesta: e bastimi solo ricordare che il costume di riporre dei vasi di creta cotta nelle tombe dei più illustri rimonta fino ai tempi eroici, se dobbiam credere Plutarco.[2]

Varie intanto sono le opinioni degli archeologi intorno agli usi di questi Vasi appo i Greci. Alcuni hanno viste in essi tante stoviglie familiari destinate ai comodi della credenza, che poi dopo la morte del padrone venivano sepolte con lui: altri hanno scorta in questi vasi assolutamente una funebre destinazione: nè manca chi gli ha creduti esclusivamente usati nei sacri riti e nelle religiose cerimonie.[3] Io seguirò la opinione di Millingen, la quale maggiormente si accosta al mio modo di vedere. Questo dotto scrittore comprende in quattro categorie i vasi che solevano essere collocati nelle tombe de' defunti.

[1] Athen. Dipnosoph. lib. XI, cap. I.
[2] Plut. De Gen. Socrat. Oper. tom. II, p. 577.
[3] Müller. Man. d'Arch. tom. II, § 303 et 304.

Mette nella prima quelli, che avevano contenuto il vino, il latte, l'oglio ed i profumi, che si versavano sui cadaveri; ed a tal proposito cita un passo di Omero, che fa gittare da Achille sul rogo di Patroclo tutti quei vasi, che erano serviti nelle libazioni.[1] Potrebbero aggiungersi quei vasi che furono usati nei sagrifizj mortuari per contenere il sangue delle vittime, riportandomi all'autorità di Euripide [2] di Omero e di Virgilio.[3] Il prelodato scrittore pone nella seconda categoria quei vasi che secondo il costume degli antichi erano messi alle porte di quelle case, in cui giaceva un morto, e cita Polluce[4] Euripide[5] e Aristofane.[6] Questi vasi pieni d'acqua lustrale servivano per purificare coloro i quali uscivano dalla casa, o avevano toccato il cadavere. Egli è probabile, segue a dire Millingen, che tali vasi, dopo essere serviti per quell'uso, fossero stati posti nelle tombe, attesa la credenza che tutto ciò, ch'era stato in contatto con un cadavere, o usato nelle funebri cerimonie, fosse impuro. Si ponno aggiungere quei vasi, nei quali dopo la cremazione dei cadaveri si raccoglievano e conservavano le ossa e le ceneri del defunto. Cito in appoggio Omero[7] e Virgilio,[8] ai quali mi riporterò anche qui appresso per ciò che segue. Mette il medesimo autore nella terza categoria quei vasi che si erano usati nei desinari, che soleano fare gli amici ed i parenti in seguito dei funebri riti, ed ai quali credevano che il trapassato potesse pigliar parte, sicchè non è difficile che in alcuni vasi ponessero nella tomba la porzione per lui. Egli se ne appella allo scoliaste di Omero;[9] ed io aggiungo quegli altri vasi, che gli amici ed i parenti, giusta il costume, potevano donare al morto; perocchè

[1] Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 170.

[2] Eurip. Hecub. v. 173.

[3] Hom. Odyss. lib. III, v. 444 et Iliad. lib. XXIII, v. 33. Virg. Aeneid. lib. V, v. 78.

[4] Poll. Onomast. lib. VIII, cap. VII.

[5] Eurip. Alceste, v. 10

[6] Aristoph. Concionant. v. 1025.

[7] Hom. Odyss. lib. XXIV, v. 71 et Iliad. lib. XXIII, v. 252.

[8] Virg. Aeneid. lib. VI, v. 228.

[9] Schol. in Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 29.

non essendoci alcuna testimonianza di antico scrittore, che determinasse specificamente questi doni, mi sembra probabilissimo che potevano essi consistere in vasellini di valore o in anfore grandiose. Richiamo alla mente, in pruova del costume di donare ai morti, quei versi di Virgilio:

Nec non et socii, quae cuique est copia, laeti
Dona ferunt, onerantque aras.[1]

Pone finalmente il Millingen nella quarta categoria quei vasi, che il defunto aveva avuti cari in vita. Cita in appoggio di questo costume un bel passo di Vitruvio;[2] e si potrebbe aggiungere l'autorità di Omero, che fa uccidere da Achille sul rogo di Patroclo due cani dei nove, di cui sommamente dilettavasi il morto amico.[3] Segue a dire il citato autore che questi vasi potevano esser quelli riportati in premio ne' giuochi, e ne' ginnasî, o quelli avuti in dono in circostanze nuziali o in memoria di ospitalità e di amicizia: tra i quali annovera i vasi colle parole scritte o graffite ΚΑΛΟΣ, *bello*, ΚΑΛΗ, *bella*. Müller pensa al medesimo modo.[4] E può aggiungersi la testimonianza di Plutarco, che narra avere Coti ricevuto in dono di ospitalità dei vasi di creta cotta.[5] Osserva infine che le cose usate della persona defunta erano sepolte con lei, di che fan pruova le armille, le collane, gli orecchini, gli anelli ed i varî muliebri ornamenti ritrovati nelle tombe, nonchè gli elmi le corazze, le spade, gli schinieri ed altre armature.

III. Da quanto si è detto fin qui si raccoglie che i vasi fittili, dopo aver formata la suppellettile dei vivi, erano collocati nelle tombe dei morti, o per onorarli e gratificarli quale dono degli amici e dei parenti, o per tener dietro alla credenza che i defunti seguissero a dilettarsi di quelle cose, che ebbero care in vita,

[1] Virg. Aeneid. lib. V, v. 100.
[2] Vitruv. De re architect. lib. IV, cap. I.
[3] Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 174.
[4] Müller Man. d'arch. tom. II, § 304.
[5] Plut. Apophtegm. Op. tom. II, pag. 174.

o infine per esser tenuti quali oggetti contaminati dal contatto dei cadaveri e dall' uso nei funebri riti. Ammessi questi principî, ne conseguita certamente la idea del valore, che questi vasi dovevano rappresentare, e del sommo pregio in che dovevano essere avuti anche in quei tempi nei quali furono fabbricati. Imperciocchè niuno vorrà negare, conoscendo con quanta religiosità gli antichi onorassero gli estinti, che gli amici ed i parenti non donassero alla loro memoria oggetti di pregio e di valore; e donando questi vasi bisogna supporli tali. Niuno ancora metterà in dubbio che se essi non fossero stati di pregio e di valore, nemmeno li avrebbero avuti tanto cari coloro, che li possedevano, da seguirli nel sepolcro, giusta il costume, che facea riporre nelle tombe quelle cose, che erano state maggiormente dilette dalla persona mentre ella vivea. Finalmente se questi vasi formavano un ricordo di amicizia e uno scambio di doni ospitali, se servivano a premiare i vincitori nei giuochi e nei Ginnasî, bisogna credere che erano tenuti in grandissimo pregio, anche ponendo mente ai premì, che Omero fa promettere da Achille ai vincitori dei giuochi in onore di Patroclo, a quelli che nella medesima circostanza per la morte di Anchise fa Virgilio proporre da Enea, e ad altri che s' incontrano nei poeti non consistenti certo in oggetti spregevoli e di niun valore. Il medesimo è a dire quanto ai doni di ospitalità, come si raccoglie specialmente da mille luoghi di Omero.

Nè si dica in contrario che se questi vasi fossero stati di tanto pregio, ne avrebbero fatta menzione gli antichi scrittori, presso i quali si trovano raramente ricordati. È necessario che il lettore consideri che questi vasi per lo più ritraggono le dipinture di quei grandi artisti della Grecia, le quali la storia ci ha tramandate e il tempo ha distrutte. Giova inoltre rispondere alla obbiezione colle parole medesime del più volte lodato Millingen che dice:

« Si les auteurs anciens n'ont guères parlé des vases peints, c'est qu'ayant été en général exécutés par des artistes d'un ordre inférieur, ils ne méritaient pas alors leur attention. »[1] Nè qui

[1] Milling. Vas Peint. Introd. § VIII.

si fraintenda il senso delle parole *artisti d' un ordine inferiore;* perocchè è da credere che i dipintori dei vasi erano certamente inferiori a Zeusi, ad Apelle, a Parrasio a Polignoto e ad altri celebri artisti della Grecia. E gli autori che ci hanno tramandate e descritte le pitture di costoro, hanno taciuto di quelle loro imitazioni sui vasi fittili, che certamente non pareggiavano gli originali. Che se mi è lecito alle cose di quei remotissimi tempi paragonar quelle dell' età presente, dico che il medesimo si verifica anch' oggi. Imperciocchè mentre le porcellane di Sassonia, del Giappone e della Cina sono pur troppo di pregio e di valore, tuttavia gli scrittori si occupano dei vasi cesellati dal Cellini, dei quadri di Raffaello, delle sculture di Michelangelo, e non certamente di loro. Infine la più grande ragione io credo trovarla nel fatto, che se molti di questi vasi sono oltremodo belli per forma, concetti ed esecuzione, e se rappresentano tuttavia un valore artistico, bisogna convenire che non abbiano perduto giammai questo intrinseco lor pregio. Ateneo accennando alcuni vasi fittili li chiamò *preziosissimi.*[1]

IV. Ma è forza pur confessare che alcuni di questi vasi avevano assolutamente una funebre destinazione, chiaramente dimostrandolo ed i soggetti, che sovra alcuni di essi si trovano dipinti, e l' autorità degli scrittori, ed il fatto in compruova di essa. Imperciocchè sovra non pochi vasi si veggono rappresentate quelle funebri cerimonie dette *Inferiae,* come a suo luogo nel corso dell' opera sarà notato; vedesi la tomba cinta dalle vitte nere e cerulee, e i parenti e gli amici che arrecano i doni; ovvero scorgesi l'Ermafrodito ossia il Genio per alludere a quella felicità, che agli iniziati si prometteva dopo la morte. Quanto all'autorità degli scrittori, è risaputo che le ceneri e le ossa del defunto erano riposte in un vaso di argilla o di metallo, e così condizionate erano chiuse nella tomba. Virgilio così dice:

Postquam collapsi cineres et flamma quievit,
Reliquias vino et bibulam lavêre favillam,
Ossaque lecta cado texit Chorynaeus aheno.[2]

[1] Athen. Dipnosoph. lib. V, cap. IV.
[2] Virg. Aeneid. lib. VI, v. 223.

Omero anche avea detto parlando di Patroclo:

> .... Adunar quindi piangendo
> Del mansueto eroe le candid' ossa;
> Le composer nell' urna avvolte in doppio
> Adipe, e dentro il padiglion deposte,
> Di sottil lino le coprir.[1]

Plinio ci avvertì ancora di questo costume allor che scrisse Quin et defunctos se multi fictilibus doliis condi maluere; sicut M. Varro, Pythagorico modo, in myrti et oleae atque populi nigrae foliis.[2]

E Pausania parlando di un tempio di Bacco cognominato Cresio, perchè in quel luogo ove si era quel tempio eretto dicevano avere il Nume sepellita Arianna, riportandosi all' autorità di Licea, narra che nello scavare colà fu rinvenuta un' urna fittile, che conteneva le ceneri della medesima Arianna.[3]

Non è a credere, io almeno non so crederlo, che sui vasi destinati all' uso familiare, a premiare il valore o a servir di ricordo e pegno di amicizia si dipingessero poi soggetti lugubri e scene mortuarie. Ma il fatto, che mi è toccato vedere coi miei proprì occhi, è che in parecchi sepolcri Greci ho trovati dei vasi ripieni di cenere ed altri di ossa; la qual cosa compruova i detti degli scrittori innanzi riportati. Bisogna credere adunque che, atteso l' antichissimo costume di mettere nelle tombe i vasi fittili, come rilevasi dal luogo di Plutarco citato alla pag. 37, e avuto riguardo alle rappresentazioni delle vasculanie pitture, se non tutti, buona parte di essi fosse fabbricata con funebre destinazione.

V. Or detto alquanto dell' uso di questi vasi, passiamo a parlare delle loro varie specie. Malamente si suol dare ad essi ora il nome di Egizî, or di Siculi, or di Etruschi; perocchè non

[1] Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 252.
[2] Plin. hist. nat. lib. XXXV, cap. XII.
[3] Paus. lib. II, cap. XXIII.

ad altri appartengono che ai medesimi autori; e la diversità, che si osserva in loro, dipende dal progresso o dalla infanzia dell' arte. Non perchè le pitture di Cimabue restano tanto indietro a quelle di Raffaello, alcuno vorrà credere Cimabue un Indiano. I principî di tutte le cose sogliono essere rozzi, e la perfezione non altrimenti si raggiunge che per gradi e colla lunga opera del tempo. Io dunque in questa classazione tenendo di mira soltanto il valore ed il principio artistico testè esposto, trovo da formare quattro categorie de' vasi che segnano quattro epoche principali dell' arte.

Nella prima metto quei vasi, detti volgarmente Egizî, sui quali si vedono le figure di color nero tendente al rosso sovra un fondo giallognolo o bianco sporco. Queste figure non altro rappresentano che uccelli e varî altri animali simbolici, anche rozzamente fatti e con contorni graffiti; nè mai composizione alcuna o imagini umane. Rimontano tali vasi ad un' alta antichità, e appartengono proprio all' infazia dell' arte: le forme di essi sono anche singolari, nè si veggono riprodotte che raramente nella seconda epoca. Prego intanto il lettore di dare uno sguardo alla osservazione, che in proposito mi son creduto nel debito di fare illustrando dei vasi di questa specie. V. Catal. n. 1560.

Metto nella seconda categoria quei vasi conosciuti sotto il nome di Siculi, che hanno le figure nere in fondo giallo o rossastro. Questa seconda maniera ci offre delle umane figure e delle composizioni; ma rare volte si può trovare in esse la grazia, la correzione del disegno e la proprietà dei movimenti e delle decorazioni. Osserva il dotto Millingen che essi appartengono ad un tempo quando i principî convenzionali dell' arte e della maniera di rappresentare gli Dei e gli eroi non erano stati ancora ben fermati; sicchè le pitture che offrono sono in generale difficilissime a spiegare, le figure mancano di espressione e di azione, le iscrizioni sono per la maggior parte illegibili. Senza dubbio questi vasi si devono attribuire a quel tempo quando l'arte cominciava a comporre; o per dir chiaramente, cominciava a mettere in azione dei soggetti, ma non valendo ad esprimere e a determinare quell' azione da sè stessa,

facea spesso ricorso alla scrittura, apponendo ad ogni figura il proprio nome. Ma bisogna pur dire che questa medesima seconda maniera percorse varî gradi, tendendo sempre progressivamente al meglio; e che prima che si fosse del tutto lasciata, ella giunse a tale perfezionamento da svegliare meritamente la nostra ammirazione. Le linee che disegnano e contornano le figure, tanto interne che esterne, nella maggior parte di questi vasi sono incise, e specialmente in quelli del primo tempo. Ciò non ostante ve n'ha alcuni bellissimi, e in pruova può vedersi l'urceolo segnato col n. 1600 nel quale si rappresenta il combattimento di Ercole col leone Nemeo.

Nella terza categoria comprendo quei vasi, impropriamente chiamati Etruschi, che sono più facili a trovare, e che hanno le figure rosse o gialle in fondo nero. Questi appartengono al miglior tempo dell'arte, e in molti di essi si ammirano le più belle composizioni non che la più scelta maniera di condurle e quanto al disegno e quanto alle decorazioni. Giova intanto notare che anche questi vasi si rendono talvolta inesplicabili; e spesso presentano fatti conosciuti ma con appendici diverse da quelle che si rilevano dagli antichi scrittori. Si vuol ciò attribuire o alla perdita che abbiamo fatta di tante opere di greci autori, dalle quali forse prendono origine alcune modificazioni di miti che osserviamo dipinti sui vasi, ed alcuni fatti che ci giungono nuovi, o alla fantasia de' pittori non meno ferace di quella dei poeti, o infine alle varie tradizioni locali, che modificare e cambiar potevano il mito medesimo secondo la diversità dei luoghi. Non bisogna credere che tutti i vasi appartenenti a questa terza maniera fossero perfetti; perocchè di essi si osserva (all'opposto della seconda, che progredendo andò sempre perfezionandosi) fino ad un certo punto la perfezione e poi man mano la decadenza. Benchè alcuni autori hanno cercato distinguere questi varî tempi dai soggetti rappresentati sui vasi, ed altri dalle forme dei vasi medesimi; pure la regola più certa per conoscerli è, per mio giudizio, la maniera del disegno più o meno perfetta, o decaduta o viziata del tutto.

Pongo finalmente nella quarta categoria quei vasi dipinti di

bianco o di più colori, ai quali qualche volta si uniscono le dorature. In essi non ho trovato alla semplicità unita la bellezza delle forme, la verità, la grazia e quei pregi insomma, che si ammirano nei vasi perfetti antecedentemente classati. Quando l' arte cerca piacere ricorrendo agli orpelli, è chiaro indizio che non vale più da sè stessa ad ottenere lo scopo: e se ella era bambina quando si avvaleva della scrittura per farsi comprendere, quando per piacere va in cerca di lisci e di belletto bisogna chiamarla decrepita. Per mio avviso adunque questi vasi potrebbero segnare l'ultima epoca dell'arte, cioè il decadimento di essa. E giovi il notare che sovra la maggior parte di essi si trovano una o due figuracce, per lo più in mezzo a una edicola anche bianca, malfatte, con intonaco di bianco colore, contornate da linee gialle o rosse, e con panneggiamenti purpurei, paonazzi o d'altre tinte: il rimanente del vase è pieno zeppo di frastagli, arabeschi e simili ornati. Nei vasellini piccoli di questo tempo le figure sono orride ed a più colori, colle dorature talvolta; ma, come dissi avanti, per distinguerli senza errore la regola più sicura è l'osservazione del disegno; perocchè occorrerà di vedere vasellini a varî colori, talora con dorature e bassirilievi, appartenenti all'epoca migliore dell'arte.

Non si devono intanto passar sotto silenzio altre specie di vasi, che frequentemente si presentano allo sguardo dell'osservatore. Vi sono dei vasi senza alcun colore, compresi generalmente col nome di *Terrecotte,* e sui quali non è raro il trovare dei bassirilievi: altri che sono tutti neri o con qualche ornato bianco. Queste due specie potrebbero anche mettersi innanzi a quella da me assegnata alla prima categoria; perocchè con fondamento si può supporre che i primi vasi erano senza alcun colore, che poi si pinsero di nero, e che finalmente si venne alla prima maniera, quindi alla seconda e così via discorrendo. Ma avuto riguardo non solo alla bontà di alcune terrecotte, ma ancora alle loro forme, mi sembra impossibile assegnarle a quei primi tempi; e però son convinto che i vasi neri e le *terrecotte* si continuarono a fabbricare in tutt'i tempi dell'arte; ed è a credere che le persone agiate avessero usato de' vasi

dipinti, e le povere delle *terrecotte* e di quelli coperti semplicemente dalla nera vernice.

Altra specie di oggetti, di cui è stata feconda la terra di Ruvo, sono le statuette di *terracotta,* ed alcuni pezzi di ornati o bassirilievi. Tra le statuette ve ne ha alcune bellissime, e la frequenza colla quale si trovano in Ruvo dipende certamente dall' origine Attica di questa città, onde io riporterò con piacere a questo proposito le parole stesse del Müller che dice: « Des statues de Dieux sortirent également des ateliers des potiers, moins il est vrai pour le service des temples, que pour le culte domestique et les tombeaux. On en trouve fréquemment encore aujourd'hui de semblables dans les tombeaux de l'Attique, ouvrages des sculpteurs en terre Athèniens: ils se distinguent par une très-grande simplicité et grossièreté. On faisait également, à la même époque, des figures et des basriliefs en terre pour l'ornement des maisons, des portiques, et des vestibules, surtout à Corinthe et dans le Céramique Attique. »[1] Ho trascritto questo passo del Müller perchè vegga il lettore la destinazione che avevano le statuette ed i pezzi di ornato; che probabilmente non solo alla decorazione dei tempii e dei portici, ma servirono ancora a quella de' sepolcri, a modo d' interne cornici, poichè in essi furono trovati.

VI. Così classati artisticamente i Vasi, ora è d'uopo classarli cronologicamente; ma poichè ho bella e fatta una tale classazione, seguirò perfettamente il chiar. Millingen il quale in tre epoche li divide, e sono le seguenti:

1ª *Epoca.*—I più antichi egli li crede fatti dall' anno 700 fino all' anno 450 avanti Gesù-Cristo.

2ª *Epoca.*—I migliori vasi li attribuisce all' epoca dall' anno 450 avanti Gesù-Cristo fino alla seconda guerra Punica, rispetto all' Italia ed alla Sicilia; cioè negli anni di Roma 535, secondo il computo di Solino:[2]

3ª *Epoca.* —La decadenza dei vasi comincia, secondo lui,

[1] Müller. Man. d'Arch. tom. I, § 72.
[2] Solin. Polyhist. Cap. II.

dalla seconda guerra Punica e termina nella guerra Sociale, quando finì pure la fabbricazione di essi; cioè nell'anno di Roma 662, secondo il calcolo dello stesso Solino nel luogo citato. Pei vasi Ruvestini poi e specialmente per quelli, che fanno parte della nostra Collezione, le prime due epoche possono così limitarsi:

1ª Dalla 50ma all'Olimpiade 80ma cioè dall'anno 566 avanti G. C. fino a' tempi in cui fiorì Eschilo.

2ª Dalla 80ma all' Olim: 111ª cioè dall'anno 460 circa av. G. Cristo fino ad Alessandro Magno.

Le varie rappresentazioni dei vasi ammettono anche una divisione; e infatti il prelodato Millingen in sette grandi classi li divide: io però credo, rispetto ai vasi Ruvestini, poterle comprendere in quattro categorie.

1ª Divinità e lor culto. — Si rappresentano gli amori degli Dei, le loro pugne e massime la Gigantomachia, il culto che ricevevano dai mortali, i tempii, i sagrifizî. Vedesi Bacco frequentemente circondato dai Satiri, dalle Menadi e da altri suoi seguaci or guidare un sacro *tiaso,* or condotto dalle tigri, or sopra un morbido letto in braccio della voluttà del vino e dell'amore. Apollo che sfida il prosuntuoso Marsia; Teti, Giove, Diana, Venere, Mercurio e financo una scena del buio regno di Plutone. Frequenti son pure le rappresentazioni dei misteri e delle iniziazioni; ma quelle di questa classe maggiormente ripetute sono le Dionisiache.

2ª Eroi. — I più celebrati eroi della Grecia appariscono su questi vascularî dipinti: quelli che composero la famosa spedizione degli Argonauti, i cacciatori del cinghiale Caledonio, gli eroi di Omero e della guerra Troiana, le Amazzoni, Ercole, Teseo, il quale è più frequentemente posto in iscena per le ragioni esposte nel capo precedente. Meritamente gli eroi tengono il secondo posto dopo le divinità, perocchè il loro nome si vuol derivare dalla voce Ἔρως, amore, cioè l'amore che ispirava ai Numi qualche bella mortale, che da essi era fatta madre degli eroi.

3ª Vita civile e militare. — Vedonsi de' colloqui amorósi,

danze, teatri, cene, guerrieri che partono per la guerra, che combattono, e che tornano vincitori in seno della famiglia e della patria; giuochi, corse, ginnasî, viaggiatori ed ospiti.

4ª Riti funebri. — Non è raro finalmente il trovare, come avanti notai, delle tombe coi parenti e gli amici che vi recano le *inferie*. Con tali rappresentazioni si collegano quelle delle iniziazioni e delle preparazioni a' misteri, le quali hanno stretto rapporto coi funerali, perocchè lo scopo di quelle pratiche religiose consisteva appunto nel procurare all' anima dopo la morte una eterna e felice destinazione. Le figure poste in mezzo alle *edicole* non rappresentano che iniziati o iniziate; e le *edicole* istesse effettivamente non sono che sepolcrali monumenti.

VII. Or per dire qualche cosa sul modo, che i Greci tenevano nel pingere i vasi, seguirò l' opinione del chiar. Müller. Crede adunque questo autore che i vasi già cotti leggermente al fuoco si pingessero a grandi colpi di pennello d' un colore bruno-nerastro il quale era più generalmente usato; e che dopo si ponessero nuovamente a un fuoco dolce e graduato. Questo colore bruno-nerastro poco rilucente pare che si otteneva per mezzo di un ossido di ferro. Una leggera soluzione della medesima materia formava, a quel che sembra, la vernice lucentissima e d' un colore rosso-giallo, la quale cuopre l' argilla in quelle parti del vase ove non è il nero. I differenti colori impiegati a distinguere gli ornamenti delle figure, i vestimenti, i fiori, ecc. ecc., erano applicati dopo la coltura de' vasi; e questo era il processo più proprio che adopravano i Greci nella pittura dei medesimi.[1] In altri vasellini e massime nelle statuette di creta si vede adoperato il colore a fresco dei muri, del quale però appena può scorgersi qualche vestigio dopo sì lungo tempo corso: ed è notevole sui vasi Ruvestini cotesto altr' uso degli artisti dell' Attica. È cosa poi veramente ammirabile che per forza di semplici linee e senza l' aiuto delle mezze tinte o dei chiaroscuri giungessero i vasculari pittori a dare tanta grazia

[1] Müller. Man. d'Arch. tom. II, § 324.

e tanta verità alle loro figure. Nei migliori vasi si scorgono ancora molti pentimenti, che però non altrimenti vien fatto di osservare che ponendo il dipinto contro la luce del sole e mirandovi su di traverso.

Non discorro qui delle varie forme dei vasi, perocchè nel Catalogo si parlerà di esse come man mano verranno esposte. Aggiungerò solo, per gratificare alla curiosità di chi legge, una particolarità la quale si ricava da Ateneo a proposito della fabbricazione di alcuni bicchieri. Dice adunque questo scrittore. Ho pure esperimentato che dei bicchieri fittili sono più spesse volte forniti di maggior voluttà, come quelli che ci vengono da Copto: perocchè si formano con creta irrigata da molti aromi. Aristotile nel libro dell'Ebrietà scrive, che anche i bicchieri fittili che si chiamano Rodiani sono usitatissimi nei convivî e per la voluttà che arrecano ai bevitori, e perchè riscaldando il vino impediscono che s'inebriassero. E altrove il medesimo avea detto, che i bicchieri fittili Rodiani si formano colla mirra, coi fiori di lentisco, col croco, col balsamo, coll'amomo e col cinnamomo insieme cotti; l'acqua dei quali aromi mista al vino è di ritegno all'ebrietà, seda i moti di Venere, e calma quelli dello spirito agitato.[1] Da questo passo si raccoglie, oltre il costume di mischiare degli aromi nella creta che serviva alla fabbrica dei bicchieri, il pregiudizio ancora degli antichi in quanto agli effetti che si attendevano da quelli, non che lo studio che ponevano in ogni menoma cosa per compiacere ai sensi che la loro Religione aveva già divinizzati.

VIII. Ma giova conchiudere il presente capitolo col far noto al lettore che nella interpetrazione dei dipinti di questi vasi, quando mi è parso veder chiaro, ho francamente esposta la mia opinione; ma spesse volte non ho fatto che avventurare conghietture; nè mancheranno dei numeri nei quali non si troverà spiegazione alcuna. Non si può sempre spiegar tutto, e avanti ne accennai le ragioni. Tante opere perdute nelle quali potevano ispirarsi gli artisti, o la loro fantasia non meno ferace

[1] Athen. Dipnosoph. lib. XI, cap. II.

di quella dei poeti, o finalmente qualche mutamento o modificazione locale sia nella tradizione del mito, sia nelle credenze e pratiche religiose sono la causa per la quale tante rappresentazioni ci si rendono perfettamente inesplicabili. Vi sarà ancora qualche vase al quale ho date due spiegazioni, cioè ho prodotte due opinioni, fra cui potrà scegliere il lettore quella che maggiormente gli sembrerà plausibile.

Io già meditava queste difficoltà e queste scuse per presentarle modestamente a chi onora leggendo le mie povere carte; e pensava alle tante conghietture che Pausania medesimo ha prodotte nella spiegazione di alcuni fra i molti dipinti che egli descrive, vedendo in ciò un'egida validissima per me, che molto meno posso pretendere di spiegar tutto in queste vascularie pitture che ci si presentano con una data di si remota antichità: allor che mi occorse di leggere nel pregevolissimo libro di Millingen più volte lodato le seguenti parole, che mi mostreranno interpetre dei suoi pensieri. Egli dice: « Il y a plusieurs peintures dans ce recueil, dont on n'a pas hazardé l'explication, et d'autres à l'égard des quelles on a proposé plusieurs opinions. Il ne faut point s'en étonner; on ne peut pas prétendre tout expliquer dans l'antique. Plusieurs exemples rapportés par Pausanias prouvent que dans l'antiquité même on ne pouvoit pas toujours donner l'interprétration des monumens des siècles précédens. Combien donc aujourd'hui doit en éprouver de difficultés à cet égard! [1]

Ma sia detto fin qui a bastanza de' vasi fittili Italo-Greci; e passiamo a parlare brevemente delle tombe nelle quali essi furono ritrovati, affinchè sia la curiosità dei lettori al tutto appagata.

[1] Millingen. Vas. grec. Introd. p. XIII.

CAPO V.

DELLE TOMBE GRECHE DI RUVO

I. Consacro questo capitolo alla curiosità del lettore, perocchè da molte persone che son venute a vedere la nostra Collezione frequentemente sono stato interrogato intorno alla maniera di trovare i vasi, e a varie altre circostanze in riguardo alle tombe ed al luogo ove esse sogliono incontrarsi. Per la qual cosa registrando qui quelle esperienze, che coloro che mi hanno preceduto han fatte negli scavi di questa città, e quelle ancora, benchè scarse, che io medesimo ho avuta l'occasion di notare, credo far grata cosa a chi legge. Parlerò prima del modo di trovare le tombe, e quindi delle loro varie specie.

La natura del terreno nel d'intorno di questa città è varia. Verso la parte settentrionale esso è pietroso, calcare, e dopo aver cavati pochi palmi incontrasi quindi il sasso vivo; nella parte meridionale all'opposto è cretaceo, e dopo un breve strato di terriccio trovasi un masso duro che partecipa della creta e del tufo, chiamato con voce topica *càrpino*. La qual voce *càrpino* non è che la traduzione del greco Κάρπιμος, che significa *ferace, fruttifero, atto a produrre;* perocchè quel terreno infatti è per eccellenza produttivo di frutta e di piante. I segni che guidano allo scoprimento d'una tomba sono dei granelli di calce o di creta, o dei pezzi di tufo, di mattone e di tegole che s'incontrano sia nel muovere la terra per coltivarla, sia nel cavare le fosse, tanto quelle che si profondano per la piantagione degli alberi, quanto le altre che si tentano unicamente per cercare dei sepolcri.

Nella parte settentrionale della città è necessario tentare gli scavi per via di fosse, le quali non devono cavarsi distanti l'una dall'altra più di palmi quattro, nè si deve desistere dall'opera se non si è arrivato al vivo sasso. Quando nel profondare una fossa si trovano frammisti al terreno dei granelli di calce o di

creta, o dei pezzi di tufo o dei mattoni di forma quadrangolare o piramidale bisogna seguire il corso di questi indizî che probabilmente guidano allo scoprimento di una tomba. Nella parte meridionale della città si può usare un lungo bastone di ferro acuminato; e bagnando la terra in quel punto che si vuol perforare, s' introduce il cennato bastone; il quale forando lo strato di terriccio sovrapposto giunge a quel masso tufaceo di cui innanzi si è parlato. Il suono che rende il ferro percuotendovi sopra è cupo e tale da imitar quello, che renderebbe un tufo duro similmente percosso: quando all' opposto il bastone batte sulla lapide di pietra che cuopre una tomba, oltre che il suono differente chiaramente te ne avverte, il ferro rimbalza arrecando una dispiacevole sensazione alle mani dell' uomo, che sostengono la manicella del bastone e che gli han data la spinta. La qual sensazione è diversa al tutto da quella che si pruova battendo sul *càrpino* duro, il quale si sente dalla punta di ferro alquanto inciso e qualche volta bucato, senza che mai il bastone rimbalzasse. Cotesti fori intanto si devono fare a breve intervallo nè più di tre palmi distanti fra loro; tra un foro e l' altro insomma non dee passare maggior spazio di quello che occupar potrebbe la più piccola lapide di un sepolcro: e giova avvertire che una tale operazione va fatta meglio nella stagione invernale, mentre le fosse possono cavarsi in ogni tempo dell' anno.

Ciascuno vede che il primo modo è più costoso del secondo, ma però compensa più largamente ancora la fatica e la spesa; perocchè quei sepolcri che si trovano incavati nel vivo sasso, come noterò in seguito, sogliono essere più ricchi di belli vasi fittili, e spesse volte di vetri e di oro. Ma nelle antichissime vie, nelle adiacenze della città, e massimamente verso il declivio della collina su cui giace presentemente Ruvo la cosa è assai ben diversa, e ci vuol altro che bastone di ferro o piccola fossa. Tanto tempo corso e tante vicende provate da questa città hanno fatto un cumulo immenso di rottami, pietre ed altri materiali sul primitivo strato che ne formava un giorno il suolo. Ce lo mostra chiaramente il fatto, perocchè non ostante la sua

posizione, come dissi, sul dorso d' una collina e la natura del suo terreno pietroso, pure nello scavare le fondamenta di una casa è mestieri scendere molti e molti palmi giù per giungere al sasso: e non rare volte è avvenuto di trovare alla profondità di 20 a 30 palmi o una strada colla impressione delle ruote sulle selci, ovvero un greco sepolcro. Non altrimenti fu trovata dal sig. Rinaldo de Zio la magnifica tomba di cui si fa parola nel Cenno Storico sulla città di Ruvo;[1] nella quale, oltre i molti e preziosissimi lavori in oro, trovò cinque vasi che (meraviglia a dirsi) formavano da sè soli una raccolta, perocchè erano dipinte su di essi quasi tutte le imprese dell'Attico Teseo. Nè in modo dissimile trovò il Canonico D. Michele Ficco l' altro celebre sepolcro di cui fa pur menzione mio zio nel luogo citato; sepolcro singolare, che ci ha dato un notabile esempio di affreschi Greci. Imperciocchè sulla tonaca delle parieti interne della tomba era pinta ad affresco una danza funebre composta da 18 donzelle e da 9 efebi, che sarebbero stati pari ad esse di numero se uno dei muri laterali non si fosse trovato anticamente demolito per violare il sepolcro.[2] Si rende adunque molto dispendioso e faticoso lo scavare in vicinanza della città. Convien scendere alle volte sino alla profondità di 30 palmi per trovare un sepolcro, e accadrà spesso, dopo aver cavato tanto, di non incontrar altro che il sasso; perocchè se non si rimuove tutta la congerie dei materiali cumulati dal tempo, neppure è dato di trar profitto da quegl' indizi che più sopra notai. Per tal modo non potendo scavare con qualche probabilità si va ciecamente fidati alla fortuna; ma quanti preziosi monumenti non stanno forse nascosti sotto la presente città di Ruvo, o in quei luoghi di essa che essendo Comunali non sono stati mai frugati da' privati cittadini?

II. Gl' indizi di cui ho parlato dipendono dalla varietà di costruzione delle tombe; perocchè quando esse sono di tufo trovansi più facilmente mischiati nel terreno che si smuove

[1] Jatta. Cenno Stor. sull' ant. città di Ruvo, cap. IV, p. 57.
[2] Idem, ibid. pag. 63.

dei granelli di tufo; quando sono di pietra dei granelli di calce; e così se la lapida è unita al sepolcro mediante la creta, si trovan pezzi di questa, e viceversa se è fermata colla calce. Ma la costante osservazione ha mostrato che quando si è per giungere alla lapida di un fino e ricco sepolcro si trovano frammisti al terreno dei frammenti di finissima argilla dipinta appartenuti senza dubbio a vasi fittili di ottima qualità. Mi piace spiegare questa circostanza con una idea del Millingen, la quale, oltrechè mi sembra assai plausibile, aggiungerebbe ancora, ove fosse ritenuta, un'altra pruova alla mia opinione sulla origine Attica di Ruvo. Egli dice: « On trouve quelquefois des vases en dehors des tombeaux: probablement ceux que les parens et les amis y portaient lors qu' ils venaient faire des libations et des sacrifices. C'était l' usage à Athènes à la fin des cérémonies expiatoires et des purifications de jeter en arrière de soi les vases qui y avaient servi. Il est probable que la même coutume avait lieu dans les cérémonies funèbres—Schol. ad Aesch. Coeph. v. 96.» [1]

Inoltre negli scavi di Ruvo è cosa facile il trovare dei vasi messi al di fuori della tomba: ed io volentieri attribuisco i frammenti di cui ho parlato al costume che aver potevano gli Ateniesi, come al Millingen sembra probabile, di gittare i vasi dietro di sè dopo aver fatte le libazioni o i sacrificì mortuari.

Un altro di questi indizi da me avanti notato merita la nostra attenzione. Intendo dire di quei piccoli mattoni a quattro facce e di forma piramidale che sì facilmente s' incontrano negli scavi. Infiniti ne son caduti sotto i miei occhi; ne ho visto qualcuno di forma conica senz'angoli; moltissimi con impressioni o incisioni in una delle quattro facce o in più d' una; e tutti poi con piccolo foro alla punta come per dar passaggio ad una tenue cordicella: sicchè questo foro che è immancabile ci avvisa di doverlo ritenere qual necessario requisito nell' indagare la destinazione di cotesti oggetti. Mi è assicurato da alcuni miei concittadini che parecchi di questi mattoni

[1] Millingen, Op. cit. pag. 3 de l'Introd. not. VII.

sono stati rinvenuti con greche iscrizioni, le quali forse potevano mostrar l'uso a cui servivano; ma finora fra tanti e tanti che pur me ne son venuti alle mani, niuno n'ho visto con epigrafi, tranne quel solo segnato nel supplimento al n° 1659, su cui vedesi impressa in Greco una voce assai dubbia. Ben mi è toccato vedere sopra uno di questi mattoni l'impronta d'una corniola di antico anello la quale, se non è perita, giace ancora sepolta chi sa in qual punto del territorio Ruvestino; mentre su quel pezzo di creta cotta vedesi riprodotto il suo fac-simile. L'impressione esprime Ercole, che colla clava in alto uccide un cinghiale che si vede nel mezzo di un cespuglio. Altre impronte capricciose ed emblematiche ho notate su questi mattoni; ma essi a qual mal uso potevano essere destinati? A me pare che servivano per prendere le linee rette sia nello scavo delle tombe, sia nel tagliare il sasso perpendicolarmente, sia finalmente nella costruzione delle mura che facilmente s'incontrano intorno ai sepolcri Ruvestini: e che quindi, introdotta una cordicella nel foro che superiormente si osserva, con quella fossero attaccati all'archipendolo, o facessero le veci di quell'ordigno che i muratori chiamano *piombino*. Non do a questa idea altra importanza che quella di una semplice opinione; però m'induce a così pensare il vedere, massimamente nei sepolcri cavati nella pietra, sì perpendicolarmente ed esattamente tagliato quel vivo sasso, da far supporre che l'operazione si fosse assolutamente compiuta mercè l'ajuto d'un istrumento da cercarne la dirittura. Il tagliamento del sasso è protratto fino alla profondità di 13 palmi e più; ed or ora dirò dei muri che si trovano spesse volte intorno alle tombe per recinto di esse; benchè talora nel midollo di questi muri non scorgesi alcuna traccia di calce, e pare che siano stati costruiti a secco, cioè senza di essa.

III. Spessissimo mi è occorso di trovare de' sepolcri cinti da mura talvolta costruite senza calce, e tal'altra a modo di fabbrica. Che i Greci avessero un tal costume mi pare sufficientemente provato da ciò che riferisce Pausania del sepolcro di Ofelta, che era circondato da una macerie nel cui recinto

si vedevano delle are.[1] E mi assicurano varj miei concittadini degni di fede che, quando in Ruvo si scavava frequentemente, non era raro sulle lapidi dei sepolcri il trovare carboni, cenere ed ossa delle vittime, indizj chiarissimi d'un sacrificio mortuario. Anche poi sulle tombe non circondate da fabbrica si suole trovare una quantità di pietre lavorate, che mostrano evidentemente di essere state un tempo impiegate nella costruzione. Colle idee che ho manifestate nel capo III intorno alla origine Attica di questa Città e con un passo di Pausania ci è facile renderci ragione ancora di questo fatto.

Ci dice lo Storico che gli Ateniesi solevano erigere sulle tombe una stele sepolcrale, sulla quale scrivevano per lo più il nome del defunto ed il suo elogio.[2] Bisogna credere che i Ruvestini come Attici coloni serbavano il medesimo costume, e che le pietre che si trovano sulle tombe appartenevano a queste colonne sepolcrali distrutte dal tempo. Le molte scene mortuarie dipinte sui vasi fittili parlano assai chiaramente in appoggio di questa opinione; perocchè le tombe ivi rappresentate hanno la forma di una colonna o d'un cono troncato; e ciascuno mi vorrà concedere il dire che l'artista nel dipingerle seguì gli usi della sua patria. Mi sia lecito qui richiamare l'attenzione del lettore su quest'altro argomento comprovante un costume Attico presso i Greci di Ruvo, oltre quello che si è detto nel capo III: e soggiungo che l'uso istesso di cavare le tombe nella roccia e di ricoprirle con lapidi di pietra appartiene ancora agli Attici costumi;[3] e che le pratiche in generale concernenti i funebri riti e il modo di dar sepoltura ai morti erano sacre e tradizionali appo gli antichi Greci, varie secondo le varie regioni della Grecia, e credute capaci di poter diffinire una lite di nazionale pertinenza, come ricavasi da un passo di Plutarco che riporto. I Megaresi si disputavano cogli Ateniesi l'isola di Salamina, e fra i molti altri argomenti che il biografo riferisce si legge:

[1] Paus. Lib. II, cap. XV.
[2] Paus. Lib. I, cap. XXIX.
[3] Müll. Man. d'Arch. § 297: n. 3 et seq.

« Solone volendo maggiormente convincere i Megaresi dicono che tolse per proprio argomento il modo che tenevasi nel seppellire i morti, nel che fare i Salaminj seguivano il costume di Atene anzichè quello di Megara. Perocchè i Megaresi, seppellendo i loro morti, volgono i cadaveri all'Oriente, mentre gli Ateniesi li volgono al ponente. All'opposto Erea Megarese ciò contrasta e dice che in Megara anche si usa voltare i cadaveri verso l'occidente: pertanto ciò che maggiormente fa peso è che degli Ateniesi ciascuno ha il suo sepolcro particolare, mentre i Megaresi seppelliscono tre e quattro morti nella medesima tomba.»[1] Ho riportato per disteso questo passo di Plutarco perchè tra poco mi converrà richiamarlo alla mente del lettore, quando parlerò della posizione de' cadaveri nelle tombe.

È cosa facile ancora prima di giungere alla lapide sepolcrale trovar molti strati di tegole assai più grandi di quelle che oggi usiamo a covertura delle nostre tettoje, ma similissime in quanto alla forma. Mi è occorso numerare fino a sette strati di queste tegole messe in ordine, e l'una sull'altra con piccolo riempimento di terreno infrapposto non saprei dire se originariamente o introdottosi fra esse per l'opera del tempo. Il trovare intatte e così ordinate queste tegole mi costringe di rinunziare alla idea che esse potevano appartenere a qualche fabbrica o adiacente alle tombe o destinata a coprirle come usavano di fare i Sicionj.[2] Mi par quindi necessità di confessare che erano messe sulla tomba per garantirla dal filtramento delle acque grondanti dal Cielo; perocchè bisogna credere che in quel tempo lo strato delle tegole fosse molto più prossimo alla superficie del suolo che non è al presente. Giova intanto qui notare che siffatta copertura non può ammettere la coesistenza d'una stele sepolcrale; e perciò, a quel che mi sembra, si dee avere come un mezzo usato dai poveri, riferendo quella ai sepolcri de' ricchi. Infatti sotto gli strati delle tegole rare volte si trovano vasi dipinti; e la maggior parte delle tombe così coverte

[1] Plut. in Sol. Oper. tom. I, pag. 83.
[2] Paus. lib. II, cap. VII.

non offre che terrecotte difficilmente di buona qualità. Che se a questo mio giudicio non si vorrà accomodare il lettore, gli converrà credere che promiscuamente usassero i Greci di Ruvo e la covertura delle tegole e la stele sepolcrale, lo che neppure sarebbe improbabile. È inutile poi avvertire ch'io qui non parlo dei sepolcri Romani ordinariamente coverti con tegole.

IV. Le lapidi che cuoprono le tombe sono quasi sempre di pietra, e rare volte si trovano di tufo sotto le quali però non manca quella di pietra; sicchè in tal caso la tomba ha una doppia lapide. La loro grandezza è variabile a seconda che i sepolcri sono più o meno grandi; e quando si ritrova un sepolcro grandioso, non bastando una sola tavola di pietra a coprirlo, se ne sono contate sino a tre larghissime, unite fra loro con la calce o mediante la creta. La qualità della lapide va in accordo colla qualità della tomba. Se questa è povera e non contiene che ruvidi oggetti, ruvida pure e scabra è la pietra che la ricopre; come al contrario le lapidi dei sepolcri fini son levigate e spianate ed empiono, appena si appalesano, preventivamente l'animo di speranza a colui che ha la fortuna di scovrirle.

Grande diligenza ponevano gli antichi in far che la lapide assettasse bene in sul sepolcro; certamente per opporsi, quanto era in loro, al filtramento dell'acqua e della terra: sicchè intorno al giro esterno di essa, ove combacia con l'orlo della tomba sottoposta, si ritrova uno spesso cemento sia di calce sia di creta. Ma una tale cautela se è potuta valere per qualche secolo, non ha poi resistito alle ingiurie di tanto tempo trascorso; perocchè l'acqua rammollendo a poco a poco il cemento si è fatta strada nei sepolcri e ha dato luogo anche alla terra per entrarvi. Per la qual cosa tra le infinite tombe che si sono scoverte in Ruvo poche se ne sono trovate vuote al tutto di terra; ma la massima parte colma in modo di essa, che per estrarne i vasi si è dovuto impiegare molto tempo non senza molta e faticosa pazienza. Perocchè tra per la straordinaria durezza di quella terra ivi cumulata e ammassata, tra pel timore di non rompere qualche vaso nel

rimuoverla ei fa mestieri cacciarla dalle tombe con destrezza grande, non d'altri istrumenti avvalendosi che d'una piccola zappa e di un cortellaccio acuminato. Ma è tempo omai di parlare delle varie specie di tombe trovate in Ruvo e della posizione de' cadaveri in esse.

V. Le tombe di tufo presentano due varietà. Alcune di esse sono costruite con grandi pezzi di tufo coperti internamente da uno spesso strato d'intonaco; altre sono cavate in un solo e grande pezzo di tufo; e la più grande che ho veduta così fatta aveva la lunghezza di 10 palmi, era larga palmi 4, e profonda tre e mezzo. Queste ultime tombe, allorchè sono trovate sane, si traggono fuori della terra e servono a contenere dell'acqua per abbeverarvi gli animali, dal che è venuto loro il nome volgare di *pile:* per altro rappresentano ciò che i Greci chiamavano λάρναξ e *conditorium* o *loculus* i Latini. Le tombe però costruite a grandi pezzi di tufo, oltre che hanno una maggiore ampiezza, sono quasi sempre ricche di preziosi oggetti e di eccellenti vasi dipinti. Tali erano le due famose tombe innanzi mentovate scoperte dal signor Del Zio e dal canonico Ficco. Giova intanto notare che sull'intonaco delle interne parieti facilmente si vedono delle fasce dipinte ad affresco con uno o più colori e talora con ornati, dei quali però non ho potuto ancora osservarne alcuno.

VI. Le tombe di pietra anche offrono due varietà. Alcune (ma queste alquanto rare) sono formate da quattro mura di fabbrica internamente coperte di intonaco, a modo di una piccola stanza sotterranea priva della vòlta che è sempre costituita al solito da una o più lapidi: altre costano di quattro tavole di pietra messe verticalmente nella fossa in guisa da lasciare fra loro un vuoto di forma quadrata o di parallelogramma. Quelle così costruite che sono cadute sotto i miei occhi non oltrepassavano la lunghezza di palmi quattro; sicchè credo che esse erano destinate a cadaveri sepolti per *cremazione.* E qui piacemi registrare una mia osservazione in proposito. Posta mente alla lunghezza delle tombe, la quale spesso mi ha avvisato che non potevano alcune di loro contenere un

cadavere ma invece le sole ceneri di esso, e fatta parimente attenzione alle ossa tratte fuora d'un sepolcro grande, non che a quelle di una tomba angusta, ho scorta una notabile differenza fra loro. Perocchè quelle appartenenti a un cadavere sepolto per tumulazione, come io ho creduto, hanno un colore giallognolo non senza una leggiera tinta di rosso; e le altre che ho supposto di cadaveri sepolti per cremazione sono al contrario bianchissime. Da questa osservazione congiunta all'altra che le piccole ed anguste tombe non offrono che vasi di cattiva qualità ne conseguita che forse nei tempi posteriori il dar sepoltura ai morti per cremazione era maggiormente usato dai poveri, per evitare certamente la spesa che occorreva seguendo l'altra maniera di sepellire;[1] mentre qualunque piccola fossa diveniva sufficiente a contenere le ceneri e le ossa d'un cadavere.

VII. Le tombe cavate nel vivo sasso alcune volte sono internamente rivestite d'intonaco altre volte no. Spesso nel tagliamento del sasso son collocati i pezzi di tufo che formano le parieti della tomba; spesso vi è incastrato un *loculo* anche di tufo che contiene il cadavere. La grandezza di questi sepolcri è varia; trovo notato in una patria memoria del canonico D. Giacomo Ursi che gli venne veduto un sepolcro cavato nel sasso lungo dodici, largo sei e profondo tredici palmi. Non si deve di ciò maravigliare il lettore pensando che sono usciti dalle tombe di Ruvo vasi fittili della speciosa altezza di sette palmi; ed uno ne possiede la nostra Collezione alto cinque. Osservai avanti che i sepolcri cavati nel sasso sono i più ricchi di eccellenti oggetti; ed è ciò naturale, perciocchè le sole persone agiate poteano sopportare quella spesa che era necessaria a formarli.

VIII. Le tombe cavate nella terra sono di poca o di niuna considerazione, meno che la fossa non contenga un *loculo* di tufo. Esse in altro non consistono che in una rozza ed angusta fossa cavata in quel masso tufaceo-argilloso di cui avanti parlai e

[1] Eurip. Troad. v. 1136, 1155, 1189, 1218, et seq.

che con voce topica è chiamato *Carpino*. Queste fosse sono coperte da una larga pietra che spesso non solo non si mostra spianata ma neppure ridotta a forma rettangolare. È inutile il dire che tai misere tombe non altro sogliono offrire che infime terrecotte. Ma in questi anni passati, cavando delle fosse in un mio fondo suburbano non per cercare antichità ma per piantarvi degli alberi, mi venne trovata una piccola tomba singolare per la sua nuova conformazione, quantunque non altro avesse contenuto che un rustico vasellino senza colore. Essa era di cretacotta. Due grandi tavolette di cretacotta larghe due palmi e mezzo e lunghe tre palmi erano poste obliquamente, nella parte inferiore distanti fra loro due palmi e mezzo e nella superiore congiunte, per modo che formavano, servendo il suolo di base, un triangolo equilatero in ciascuna delle due estremità. Questi due vuoti triangolari erano chiusi da due altre tavolette di cretacotta anch' esse triangolari: e sotto una tale nicchia, dico così, trovai le ossa di un fanciullo ed il vasellino rustico di cui ho parlato. Ho creduto di non passare sotto silenzio questa particolarità che mi è toccata vedere, nè so che ad altri sia mai accaduto di osservare il simigliante negli scavi Ruvestini.

IX. Negli scavi tentati in questa città non rare volte è avvenuto di trovare delle tombe vuote perchè saccheggiate e sconvolte anticamente, e delle altre anche vuote ma intatte. Nè lo comporta lo scopo di quest'opera, nè è mio intendimento d' indagare il tempo e il modo onde le tombe sieno state depredate. Dirò solo che ciò ha potuto avvenire anche mentre questa città era abitata dai Greci, non essendo mai stata penuria al mondo di ladri i quali potevano essere attirati non dai vasi dipinti, ma dalla conoscenza che spesse volte preziosi oggetti solevano seppellirsi coi morti. Nè si metta avanti la religiosità ed inviolabilità dei sepolcri appo gli antichi; gli uomini scellerati non hanno religione alcuna e calpestano le più sacre leggi tanto umane che divine. Oltrecchè, in appoggio di ciò che ho detto, potrebbe addursi un notabile esempio riferito da Pausania di ladri, che penetrarono in una tomba colla

speranza di farvi buona preda.[1] Giova altresì considerare che i Romani frugavano i sepolcri de' Greci coloni delle cui città venivano in possesso, attratti specialmente dal sapere che in essi si contenevano de' vasi fittili. La qual cosa attesta Svetonio essere avvenuta in Capoa ai tempi di Giulio Cesare, e si può ben supporre in ogni altro luogo.[2] Quanto poi alle tombe vuote ma intatte, richiamo alla memoria del lettore i cenotafj o vogliam dire tumuli onorarj. I quali funebri monumenti erano costruiti per semplice pompa o dai parenti ed amici o dalla patria riconoscente, per onorare sia un congiunto od amico, sia un benemerito cittadino morto in estranea terra; e vi solevano praticare sopra tutte le mortuarie cerimonie come avessero contenuto effettivamente il cadavere. Il citato Pausania ed altri molti antichi scrittori ne fanno menzione.[3] Frequentemente si sono trovati i Cenotafj negli scavi di Ruvo; dei quali parecchi vuoti perfettamente nell'interno, ma con pregevoli vasi rotti al di fuori, di che potrebbe dar spiegazione ciò che si è detto nel § 2 di questo capitolo.

X. I cadaveri sono situati nelle tombe colla testa rivolta ad occidente, e ciascun cadavere ha la sua tomba particolare. Qui per insistere sempre sulla osservazione dei costumi Attici appo i Greci di Ruvo richiamo alla memoria del lettore le parole di Plutarco avanti riportate: Atheniensium singulos singula sepulchra habere. Mi è toccato le mille volte di vedere un sepolcretto di fanciullo anche distinto e unificato; spesso ho trovato il fanciullo sepolto sopra, e sotto probabilmente uno dei suoi genitori o congiunti. Solamente nelle tombe cavate nella terra di cui si è parlato nel § 8 mi è occorso di vedere, benchè raramente, due persone insieme sepellite, ma non più di due e appartenenti alla classe più misera dei cittadini.

Il vase più grande si trova ai piedi del cadavere, gli altri di mezzana grandezza ai suoi fianchi. I *ritoni* ed altri vasellini

[1] Paus. lib. I, cap. XXXV.
[2] Svet. in Caes. cap. LXXXI.
[3] Paus. lib. II, cap. XXIII, Virgil. Aeneid. lib. III, v. 303. Svet. Claud. cap. I.

piccoli sono sospesi intorno intorno alle mura interne del sepolcro a chiodi di ferro o di metallo ivi a bella posta conficcati. Vedine un esempio nel n° 493 del catalogo. Se il defunto era dedito alle armi si trova vestito della sua armatura; ed alcuni conservano degli elmi col teschio racchiuso nella loro cavità. La spada al lato sinistro, la lancia è al destro. Verso la metà del cadavere trovasi immancabilmente un vase che forse è quello di cui parla Aristofane e che usavano porre sul petto degli estinti. Il Comico gli dà il nome di *lekython.*[1]

Ma credo aver detto quanto basta almeno a trarre in parte la curiosità al lettore; e passo quindi a parlare d'altre cose che gli fia più necessario leggere e trovar esposte preliminarmente.

CAPO VI.

SPIEGAZIONE DI ALCUNE VASCULARIE PITTURE CHE RIPETUTAMENTE SI OFFRONO ALLO SGUARDO, NON CHE DI ALCUNI SIMBOLI.

I. La frequenza colla quale s'incontrano alcune rappresentazioni sui vasi fittili dipinti mi ha consigliato a parlarne in questo luogo per non esser costretto a ritornare sul medesimo argomento in molti e molti numeri del catalogo con grandissima noja e del lettore e mia. I vasi dipinti in generale offrono due rappresentazioni, le quali raramente rispondono fra loro tanto pel soggetto, quanto per la maniera onde sono condotte rispetto all'arte. Infatti un vase che presenterà da un lato una scena mirabile per la composizione, per la correzione del disegno e per altri pregi artistici, ti mostrerà dall'altro quattro figure avvolte in lunghi pallii e molto inferiori alle prime: nella stessa guisa ti occorrerà vedere in un lato di un vase Achille o qualche altro eroe di Omero, e nell'altro un'orgia Bacchica o soggetto al tutto

[1] Aristoph. Concion. v. 533.

differente. Rare volte mi è toccato vedere nell'una e nell'altra parte del vase seguita e la stessa favola e la stessa maniera artistica di rappresentarla, come il lettore avvisar potrà da sè medesimo nel corso dell'opera. Intanto nelle facce meno nobili dei vasi quasi sempre appariscono o delle scene Dionisiache, o dei giovani avvolti in lunghi pallj poggiati qualche volta ai bastoni e in atto di parlare fra loro. Di ciò che si riferisce a Dioniso ed al suo culto se ne farà parola in molti numeri di questo catalogo e altrove in questa Introduzione medesima: qui dunque si vuol cercare il significato di quelle figure avvolte in lunghi mantelli, le quali con frequenza maggiore si vedono nella parte postica de'vasi dipinti.

II. Ha opinato il dotto Millingen che questi giovani, i quali pare che abbiano fra loro un discorso, sieno rappresentati nei Ginnasj, e ha creduto ancora che i vasi con tali dipinture poteano essere il premio destinato ai vincitori nei ginnici giuochi. Mi appiglio volentieri alla prima idea anche per le ragioni che esporrò in seguito, ma non posso accogliere assolutamente e nella sua generalità la seconda. Non si può negare che la conghiettura del dotto Inglese, il quale dalla rappresentazione argomenta la destinazione dei vasi, non sia molto ingegnosa; ma si rifletta un poco che, ammettendola senza eccezioni, bisognerà poi confessare che i vasi fittili dipinti non per altro si fabricavano che per premiare i vincitori dei ginnasj; perocchè nella maggior parte di essi si vedono tali rappresentazioni. Pertanto, riguardo alla prima idea, mi pare altresì che ammetta qualche modificazione. Le figure palliate non sempre si devono riferire a giovani che frequentano i Ginnasj per esercitarsi nella ginnastica propriamente detta, o che favellano e passeggiano in compagnia del Ginnasiarca. Alcune volte queste figure rappresentano delle scene della vita familiare, o dei viaggiatori o de'giovani discenti di filosofia in quei luoghi, ove i filosofi insegnavano le loro dottrine. Essi una volta sceglievano per filosofare quei luoghi appunto nei quali soleva accorrere la gioventù per esercitarsi nella ginnastica, certamente perchè colà trovavano maggior numero di uditori, come si raccoglie da molti antichi scrittori.[1]

[1] Cic. De Orat. lib. II. — Pott. Arch. Graec. lib. I. cap. 8.

In mezzo a questi giovani avvolti in lunghi pallj si veggono talvolta sorgere dal suolo dei pilastri, i quali a me sembrano delle are. Coloro i quali nei Ginnasj dovevano esercitare il corpo solevano sacrificare alla Vittoria, di che si ha un notabile esempio in un vaso illustrato dal Millingen; [1] come è a credere che quelli i quali si davano a frequentare le scuole dei filosofi per coltivare la mente sacrificavano a Mercurio o alle Grazie. È noto il consiglio che Platone dava a Senocrate. Infine non è raro vedere i giovani colla fronte cinta da una sacra benda di lana usata nei sacrificj, massimamente in quelli che si facevano a Νίκη.

III. Gli antichi artisti per caratterizzare il luogo dell' azione o l' azione medesima si avvalevano di alcuni simboli ai quali si vuol por mente; e dallo studio di essi ci sarà poi facile il dare una spiegazione meno dubbia a simili rappresentazioni. Ho già fatto cenno delle are, le quali solevano trovarsi nei Ginnasj dedicate ad Ercole, a Teseo, a Mercurio, ad Apollo, alle Muse, alle Grazie ed alla Vittoria. Quando adunque fra le figure dei giovani palliati sorgerà dal suolo un' ara, bisognerà credere che il luogo dell' azione sia un Ginnasio; ma rimane in dubbio se per esercitare il corpo nella ginnastica, o per erudire la mente colle parole de' filosofi essi frequentavano quel luogo. Vi sono però due simboli che quasi sempre appariscono in simiglianti rappresentazioni, avvegnachè qualche volta siano taciuti; ed essi, a quel che mi sembra, potrebbero determinare con qualche probabilità se i giovani sono discenti di filosofia ovvero dediti ai ginnici esercizj.

Primieramente intendo parlare di quei globetti di varie grandezze di color rosso o giallo tagliati a croce da linee nere, i quali troverà il lettore sì frequentemente notati nel corso dell' opera. Indicano essi la palla che formava uno dei principali giuochi ed esercizj ginnici, detta dai Greci *σφαῖρα*, *sphaera*, e dai Romani *pila*. Plinio pretende che Piro sia stato l' inventore di questo giuoco; [2] che d' altronde era sì comune e gradito ai Greci giovanetti

[1] Milling. Op. cit. planch. XLVIII.

[2] Plin. hist. nat. lib. VII. cap. 46

da trovarsi nei Ginnasj un luogo consacrato unicamente ad esso e chiamato *sphaeristerium*. Le varie grandezze di tai globetti dipinti sui vasi possono ben rispondere alle varie specie di palla di cui facevano uso gli antichi. Essi ne avevano cinque specie principali. La più grande era quella alla quale i Romani davano il nome di *Follis* perchè gonfiata di aria, e corrisponde perfettamente al nostro *Pallone*, giuoco da poco tempo dismesso dalla nostra gioventù. Il *follis*, al dire di Marziale, intratteneva parimenti i fanciulli ed i vecchi:

Folle decet pueros ludere, folle senes.[1]

L' altra palla detta dai Latini *harpastum* e forse dai Greci σφαίρα μείζρα [2] era più piccola e formata da durissimo cuojo. Un tale esercizio si considerava dei più violenti nel genere; e il giuoco consisteva nel far rotolare con grande velocità per terra l' *harpastum* fra i giuocatori schierati in doppia fila, dei quali vinceva chi l' avesse afferrata mentre gli scorreva d' innanzi; pel che fare convenia stranamente voltolarsi e gettarsi per terra. Il Rich si serve per questa palla della voce greca ἁρπαστὸν.[3] La terza era chiamata dai Romani *Paganica* derivandoforse il nome da *pagus*, poichè una volta si esercitavano con questa palla nei villaggi o nei luoghi suburbani. Essa era imbottita di piume e durissima; ed è così descritta da Marziale:

Haec quae difficilis turget paganica pluma,
Folle minus laxa, et minus arcta pila.[4]

il quale altrove dice che fu un tempo usata ancora nei ginnasj. La quarta e più piccola palla era detta dai Latini *trigonalis*, dai Greci τρίγων. Questo nome si crede a lei venuto dal luogo nel quale si solea giuocare che era di forma triangolare: o, come

[1] Mart. lib. XIV, epigr. 47.
[2] Clem. Alex. poedag. III, 10—ap. Pitisc. Lex. Antiq. v. *Harpastum*.
[3] Rich. Dict. d' antiq. Grecq. et Rom. v. *Harpastum*.
[4] Mart. ibid. ep. 45.

sembra più probabile a Samuele Pitisco, dal numero dei giocatori che erano tre disposti in modo da formare un triangolo:[1] essa era la più dura di tutte perchè soleva riempirsi di crini e covrirsi di cuojo.[2] Nella quinta specie finalmente invece della *pila vitrea* annovero la *pila picta*, come quella che spesse volte avremo occasion di notare sui vascularj dipinti. Pare che questa palla fosse servita maggiormente agli esercizj ed ai diletti ginnici delle donne. Essa era coperta di pelle dipinta a più colori, e talvolta con ornati ed emblematiche figure. Ovidio ne fa menzione, e la ripone fra i trastulli femminili appunto allor che dice che l'innamorato Pigmalione offriva alla sua statua quelle cose di che solevano dilettarsi le fanciulle, cioè le conchiglie, i piccoli calcoli, gli uccelletti, i fiori di mille colori, i gigli, le *palle dipinte*, le collane di ambra ecc.[3] Da ciò che ho detto è sufficientemente spiegata la varia grandezza dei globetti, che appariscono sui vasi, i quali possono indicare or l'una or l'altra delle specie di palla da me enumerate. Le linee a croce e talvolta in forma di T da cui sono divisi indicano le cuciture della palla che potevano esser fatte in vario senso. In appoggio di questa opinione dico che il dotto Millingen non ha spiegati diversamente cotesti globetti.[4]

L'altro oggetto di cui intendo parlare è quell'istrumento simigliante a un falcetto o ad un coltello ricurvo, che pur sì spesso si vede nelle mani dei giovani avvolti nei pallj o nudi della persona. Io non esito a ravvisare in esso la *Strigile,* arnese usato nei bagni e nei ginnasj per nettare il corpo dal sudore, dalle sozzure e dall'olio dopo gli esercizj ginnici e dopo il bagno medesimo.[5] È noto che i lottatori si ungevano d'olio, e poi si

[1] Pitisc. Lex. Antiq. in v. *pila*. pag. 82, tom. 3.

[2] Rich. Diction. d'Antiq. Grecq. et Rom. in v. *Trigon.*

[3] Munera fert illi conchas, tere-tesque lapillos,
Et parvas volucres, et flores mille colorum,
Liliaque, *pictasque pilas*, et ab arbore lapsas etc.
Ovid. Metamorph. lib. X, v. 260.

[4] Milling. Op. cit. Introd. p. X.

[5] Pitisc. in v. Strigil. tom. 3, pag. 508.

voltolavano nell'arena; e che nei giuochi atletici il sudore grondava dalle membra dei combattenti insozzato dalla polvere.[1] Il vocabolo de' Latini era *Strigilis*, στλεγγὶς quello dei Greci.

Ora ammesse queste due spiegazioni ne conseguita con molta verosimiglianza che in quelle rappresentazioni di giovani palliati, nelle quali vedesi la *sphaera* e la *strigile*, si possa dir con fondamento che i giovani medesimi sieno dediti alla ginnastica, ritenendo la *sphaera* e la *strigile* quai simboli degli esercizj corporali. Quando poi mancano cotesti simboli volentieri credo espressi de' giovani discenti di filosofia: e il lungo mantello nel quale sono avvolti, disposto sovente come usavano gli oratori, ed il grave contegno con che mostrano d'intrattenersi fra loro favellando mi fanno vagheggiare quest'ultima idea, anche per quella relazione che i concetti e le dottrine filosofiche potrebbero avere colla funebre destinazione dei vasi. Ma perchè non è raro vedere alcune di queste figure poggiate ai bastoni si vuole anche cercare la ragione di questa particolarità. Stabilita l'origine Attica di questa città, ci conviene cercare i fonti delle nostre dilucidazioni negli Attici costumi. Nei Ginnasj di Atene, oltre il Gimnasiarca magistrato eletto dall'assemblea generale del popolo per un solo anno e per tutti i Ginnasj,[2] vi erano degl'impiegati subalterni, cioè il *Gimnasta* o maestro dei giovani, il *Pedotriba* o castiga fanciulli, i dieci *Sofronisti* nominati dalle dieci tribù e incaricati di vegliare particolarmente sul buon costume[3] e molti ancora, alcuni dei quali a mantenere la tranquillità tra i giovani, ed alcuni destinati ad esercitarli negli studj. Or il bastone non potrebbe indicare uno di questi officiali ed essere il simbolo di quell'imperio che essi esercitavano sui giovanetti? A me sembra probabilissimo che il vasculario pittore abbia voluto appunto mostrare in quelle figure palliate che si poggiano ai bastoni or il Gimnasta, ora il pedotriba, or qualcuno dei sofronisti.

IV. Ma dissi avanti che alcune volte possono queste figure rappresentare delle scene famigliari o de' viaggiatori: e giova

[1] Ovid. Metamorph. lib. IX, v. 35 et seq.

[2] Demosth. in Lept. pag. 544. Poll. Onomast. lib. III, c. 6, § 67.

[3] Barth. Anacars. tom. III, cap. VIII, pag. 260.

qui col considerare alcuni altri simboli che in simiglianti pitture appariscono deciferarle e distinguerle. Occorrerà vedere qualche volta, invece dell'ara o della *sphaera* e della *strigile*, nel campo del vase un finestrino o sul suolo un mucchio di pietre. Il finestrino indubitatamente ci avvisa che l'azione si compie in una abitazione, come le pietre indicano all'opposto chiaramente che essa ha luogo all'aperto e nella campagna; e con questa scorta ci sarà facile il distinguere le prime rappresentazioni dalle seconde. Si vuol por mente però che nelle scene familiari qualche personaggio si vedrà facilmente seduto; e se alcuno avrà il bastone si crederà in questo caso un viaggiatore che domanda ospitalità: il bastone sarebbe allora il simbolo del viaggio. Nelle altre scene si vedrà che le figure sono in atto di camminare, e quando a tale atteggiamento sarà congiunto il simbolo della campagna, cioè i mucchi di pietre, si potranno credere dei viaggiatori.

Or dunque riepilogando quel che fin qui si è detto conchiudo che le rappresentazioni, nelle quali appariscono dei giovani palliati o nudi, vogliono essere spiegate colla scorta di alcuni simboli da cui sono accompagnate. Secondo il mio giudizio, la *sphaera*, la *strigile* e l'ara ci avvisano che l'azione si compie nei ginnasj; ma le prime due si riferiscono unicamente agli esercizj corporali, e l'altra alle discipline filosofiche ed alla ginnastica può riferirsi: e quando tra le mani di queste figure si vede il bastone indica uno degli officiali del Ginnasio. Le pietre ed il finestrino indicar possono una scena famigliare o dei viaggiatori, avuto riguardo alle modificazioni ed alle particolarità da me or ora accennate; in tal caso il bastone è simbolo del viaggio, nè sarà difficile notare in qualche figura il cappello viatorio. Ma se per avventura nè la *sphaera*, nè la *strigile*, nè l'ara, nè le pietre, nè il finestrino apparissero, allora, per mio giudizio, bisognerà sempre credere i giovani palliati dei discenti di filosofia, e coloro che son forniti di bastone i prefetti del Ginnasio o i filosofi stessi.

V. Così spiegate nel modo che meglio ho potuto coteste rappresentazioni, mi sembra opportuno in questo luogo ragionare

di alcuni altri simboli e indizj che in molte dipinture dei vasi flttili si osservano. E cominciando dai bianchi puntini disposti in fila, che sì frequentemente si veggono, dico che non si può dubitare che essi non fossero usati dagli artisti per dinotare il suolo o quel luogo su cui seggono o poggiano le figure; perocchè sovr' essi appunto appariscono poggiati o seduti i personaggi introdotti nella composizione. Io intanto nel corso dell' opera, nello indagare il luogo dell' azione per trarre da questa circostanza qualche lume per la spiegazione della pittura, ho tenuta di mira la disposizione dei bianchi puntini. Quando ho notato che essi son posti in fila, di cui una superiormente all' altra in guisa di scala e con qualche pietra al di sotto, non senza ragione credo di aver pensato che potessero indicare un piano ineguale, un luogo montuoso, e spesse volte delle rupi. Mi giovi finalmente il dire che il chiar. Minervini ha manifestata una simile idea.[1]

VI. Le *tenie*, le *vitte* e gli *strofii* o zone anche si veggono con molta frequenza sulle dipinture dei vasi fittili o pendenti dalle mani delle persone o nel campo di essi. Conviene prima determinare cotesti vocaboli. Queste tre voci ponno ricevere un significato comune, ed io infatti mi sono avvalso di loro promiscuamente o per esprimere: 1.° quelle fasce che usavano le donne cingere intorno al petto per sostenere le mammelle, *mastotheria*: 2.° o le vitte usate nei sacrificj e nei riti funebri per cingere le vittime o i sepolcri: 3.° o le bandelette di lana di che si avvalevano i supplichevoli: 4.° o quelle zone che servivano per acconciatura dei capelli muliebri: 5.° o quelle finalmente che per cingere la testa adoperavano gli uomini: avegnachè avessi particolarmente usato il vocabolo *tenia* quando ho voluto esprimere ciò che in italiano si direbbe laccio, nastro o fettuccia, e zona o strofio quando ho voluto alludere al *mastotherion* e simili.

Nel capitolo IV di questa Introduzione ho manifestate alcune idee per le quali inclino a credere che molti di questi

[1] Minerv. Vasi Jatta, IX, pag. 94.

vasi abbiano avuta una funebre destinazione, e dissi ancora che alcuni di essi rappresentano in fatti delle tombe e delle scene mortuarie. Mi sia qui permesso di pensare non diversamente delle tenie, alle quali do ancora una funebre significazione. In ciò seguo il Millingen che sembra rigettare il pensiero che esse potessero esprimere delle iniziazioni ai misterj: ma però non prendo così assolutamente questa idea da escludere perfettamente l'altra in forza della quale le tenie avrebbero un mistico significato. Imperciocchè come la relazione ai defunti in loro nasce dall'uso che se ne faceva nei funebri riti; così quella ai misterj si spiegherebbe col vedere che anche nei sacrificj ed altre cerimonie religiose esse erano adoperate: e inoltre mi è sembrato veder chiaramente in alcune vascularie pitture nelle quali un tal simbolo spesso apparisce delle scene preparatorie alle iniziazioni. Ciò non pertanto il simbolo della tenia, o che direttamente si riferisca alle funebri cerimonie o che prenda una mistica significazione, sempre forma per me un indicio della funebre destinazione dei vasi sui quali si mostra. È noto che agl'iniziati nei misteri era promessa una interminabile felicità dopo la morte; laonde le mistiche scene acquistano il più stretto rapporto colla destinazione funebre del vase su cui sono rappresentate, sia che voglia credersi il defunto un iniziato nei misterj, sia che si guardi semplicemente alle credenze religiose testè espresse. Accolgo adunque così modificata la idea del dotto Millingen di cui mi è necessario riportar le parole, dappoichè parla ancora di altri simboli, dei quali si può dire ed intendere il medesimo che per le tenie. Ei così si esprime: « Des bandelettes, des gateaux sacrés, et des fleurs de toute espèce sont souvent figurés dans le champs des peintures. On a pensé qu'ils avaient rapport aux initiations; mais il semblerait que comme ces objets étaient particulièrement en usage dans les cérémonies funèbres, on les a représentés sur les vases destinés à être placés dans les tombeaux comme des symboles qui rappelloient cette destination.[1] Egli più avanti riporta un

[1] Mill. Introd. p. X.

passo di Frontino[1] per provare l'uso delle tenie sulle tombe, al quale io aggiungo altri tre esempj. Uno preso da Virgilio che disse meste le are degli Dei Mani perchè circondate da cerulee vitte nel funerale di Polidoro;[2] l'altro tolto da Plutarco, che parlando delle esequie di Filopemene dice che l'urna che ne racchiudea le ceneri era tanto piena di tenie di corone da non potersi neppure vedere;[3] il terzo finalmente è desunto da Afranio che dice: « ho incendiato il rogo, già arde; adduci le tenie, in questo sepolcro lice di esser sepolto ».[4]

Le cose medesime possono applicarsi ai fiori che si veggono nel campo dei vasi. Cito in appoggio l'altro passo di Virgilio, che fa da Enea gettare i fiori sulla tomba del padre.[5] Al quale può aggiungersi ciò che disse Giovenale a proposito di Crispino, che aveva tanti odori addosso di quanti appena sarebbero stati capaci due funerali.[6] E ciò per l'uso dei fiori in generale sui sepolcri, ai quali esempj giova aggiungere questi altri che si riferiscono a particolari specie di fiori e di piante adoperate pel medesimo oggetto. Laonde, oltre i versi del primo luogo già citato di Virgilio ove ricorda il cipresso e gli altri del medesimo a proposito di Marcello in cui commemora i gigli,[7] possono noverarsi ancora l'apio,[8] l'amaranto,[9] il gelsomino o fiori bianchi,[10] la rosa,[11] il

[1] Front. lib. I, cap. II.

[2] *Ergo instauramus Polydoro funus, et ingens*
Aggeritur tumulo tellus; stant Manibus arae
Caeruleis moestae vittis. — Virg. Aeneid. lib. III, v. 62.

[3] Plut. in Philop. Op. tom. I, pag. 368.

[4] Afran. ap. Pitisc. in v. *taeniae* tom. III, pag. 540.

[5] *Hic duo rite mero libans charchesia Baccho*
Fundit humi: duo lacte novo, duo sanguine sacro:
Purpureosque jacit flores — Virg. Aneid. lib. V, v. 77.

[6] *Et matutino sudans Crispinus amomo*
Quantum vix redolent duo funera. — Juv. Satyr. IV, v. 108.

[7] Virg. Aeneid. lib. VI, v. 883.

[8] Plut. in Timol. Op. tom. I, pag. 248.

[9] Philostr. Heroic. in Neopt. pag. 717.

[10] Teophr. lib. IV, et Atheu. lib. XIV.

[11] Anacr. Ode De Rosa v. 27.

mirto[1] ed ogni genere di fiori misti e inghirlandati.[2] Il vedere poi spesso sulla stilobate delle tombe o nelle mani di coloro che recano le *inferie* quegli unguentarî conosciuti col nome di *alabastra* richiama alla memoria l' altro costume di diffondere, oltre fiori, sui sepolcrali monumenti dei preziosi e odoratissimi unguenti.[3] E anche lo stesso si può dire delle *mole* o sacre focacce mentovate dal Millingen nel passo surriferito, per le quali sia sufficiente l'autorità di Omero.[4]

VII. Varie piante ancora sorgono dal suolo nelle vascularie pitture o si vedono nel campo di esse. Si rende oltremodo difficile alcune volte il conoscerle, e ciò accade massimamente di alcune che hanno le frondi bastantemente larghe collo stelo or dritto or curvo e con puntini bianchi frammezzati alle foglie. Per lo più i rami di tali piante si veggono fra le mani delle persone che formano il seguito di Dioniso; ma tra gli alberi e le piante, che l' antichità tenea sacre a questo Nume, niuna mi sembra che possa essere espressa da quelle in parola. Frequentemente ancora si osserva coll' Ermafrodito; ma mi riserbo di avventurare una opinione or che parlerò di quest' ultima figura.

Il mirto, l' alloro e l' ulivo presentano ancora delle difficoltà onde sieno distinti fra loro; perciocchè queste piante sono dipinte in modo, che facilmente si può confondere l'una coll'altra; ed è mestieri spessissimo determinarle colla scorta del soggetto rappresentato nella pittura anzichè tor' lume da loro per la spiegazione di esso. Altre piante e fiori hanno la medesima difficoltà; e poichè spesso l' artista se ne serviva per semplice ornamento, falsando la natura e dando loro delle forme capricciose, ci ha reso impossibile d' indovinare ciò che fu solo un ghiribizzo della sua fantasia. Valga ciò specialmente per alcuni grandi e bizzarri fiori campanuliformi che spesso si vedono, e per quegli ornati conosciuti sotto il nome

[1] Eurip. Electr. v. 323. et seq.
[2] Soph. Elect. v. 896. et seq.
[3] Anacr. De se ipso. v. II, et Antholog. lib. II, cap. XLVII, epigr. 3.
[4] Hom. Odyss. lib. XI, v. 28.

di *palmette,* di cui non manca alcuno dei vasi dipinti. Non ignoro, a proposito di quest'ultime, che ad alcuno sia paruto che facessero allusione al costume Pittagorico di sepellire i morti nelle foglie di ulivo e di mirto, costume già ricordato innanzi nel passo di Plinio riportato al capitolo IV, pag. 43 di questa Introduzione; ma prima di ammettere una tale opinione bisognerebbe accettare l'altra che cioè i vasi fittili dipinti avessero solamente avuta una funebre destinazione; la qual cosa non si può affermare per tutti, come innanzi si è detto, mentre tutti sono forniti degli ornati a *palmette.*

VIII. Non sarà intanto inutile, trovandoci a parlare di ornati, di conchiudere il presente capitolo con qualche breve osservazione su quelli fra essi che prendono il nome di *meandri* e che al pari delle palmette adornano ogni vase. In quelli a cui si suol dare il nome di *meandro ad onda marina* vedono alcuni archeologi espresso l'elemento dell'acqua; e prendono da ciò argomento di riferire al mito di Afrodite e delle divinità marine quelle dubbie rappresentazioni che sono accompagnate da questo meandro. Io veramente non comprendo in tutto il perchè questo solo meandro dovrebbe esprimere l'elemento dell'acqua e non pure gli altri che hanno la medesima origine: inoltre osservo che è tanta la frequenza colla quale il *meandro ad onda marina* apparisce in mille e varî soggetti rappresentati che, ove sempre volesse riferirsi al mito di Venere e dei Numi del mare, bisognerebbe riformare la mitologia per farne la interpretazione. Nel meandro, di quale che sia forma si presenti, lungi dal considerare un simbolo io non vedrei che un ornato di cui soleva avvalersi la pittura. La proverbiale tortuosità del fiume Meandro diede il nome a siffatti ornati.[1] Noterò varie volte nel corso dell'opera il meandro, e massime quello ad *onda marina,* usato quale ornamento delle vesti e delle coltri; a proposito di che irchiamo alla mente del lettore i versi di Virgilio:

[1] Plin. lib. V, cap. XXXIX; et Paus. lib. VIII, cap. XLI.

« Al vincitore un' aurata clamide, di cui molta porpora Milesia
« Formando un doppio meandro, adorna il lembo.[1]

Sul quale passo è da leggere il comento di Servio e di Farnabio.[2]

Il meandro adunque non è stato da me menomamente considerato nella interpretazione dei dipinti, come quello a cui non mi è paruto di dover dare alcun simbolico significato; che se ciò fossi stato tentato a fare lo avrei considerato piuttosto, dandogli un mistico e funebre senso, per la espressione delle acque Stigie e Letee o per l'immagine del corso dell' eterna vita futura degl' iniziati.

CAPO VII.

DELL' ERMAFRODITO, E DEGLI ORNAMENTI DELLE FIGURE.

I. L' Ermafrodito si mostra su questi vascularj dipinti con frequenza non minore di quella che si è notata nelle rappresentazioni antecedentemente dilucidate: fia quindi anche comodo pel lettore il far parola di esso in questo capitolo. La maggior parte degli archeologi ha creduto ravvisare nell' Ermafrodito il Genio dei misterj; ma il Millingen ha manifestata una idea diversa scrivendo non parergli che altro rappresentasse fuorchè l' Amore, Ἔρως, cui vuole attribuita la duplicità del sesso colla testimonianza di Orfeo che negl' inni dice il medesimo di Bacco. Oltremodo plausibili ed ingegnose son queste opinioni; ma, come osserva il medesimo Millingen, coloro che hanno l' Emafrodito pel Genio dei misterj non potrebbero convalidare la loro interpetrazione con l' autorità di alcuno antico scrittore. Inoltre quella da lui prodotta non ha altro appoggio fuor che nell' inno di Orfeo,

[1] *Victori clamydem auratam, quam plurima circum*
Purpura maeandro duplici Moelibea cucurrit.
Virg. Aeneid. lib. V, v. 250.

[2] Serv. et Farnab. in Virg. loc. cit.

nel quale però (mi sia lecito dirlo) mi sembra stiracchiato e non genuino il senso dato alla voce διφυῆ, *di doppia natura*, intendendola per l'ermafroditismo. I Greci per esprimere ciò avevano la voce propria ανδρογυνος *uomo donna;* ed invece il διφυῆ di Orfeo mi pare che indichi la doppia natura di Amore, cioè d'uomo e d'uccello per le ali che gli si attribuivano. Giovanni Scapula non l'intende in modo diverso; onde mi giova riportare le sue parole medesime, dalle quali anzi parrebbe esclusa anche metaforicamente la significazione attribuita dal Millingen a un tale vocabolo. Eccole: « Διφυής duplicis aut ancipitis naturae; ut apud Soph. in Trach. διφυῆ στρατὸν θηρῶν, de Centauris semihominibus et biformibus. Et generaliter geminus, bipartitus, bifidus. »[1] Nè d'altra voce si avvalse Erodoto parlando di Echidna mezzo femmina e mezzo serpente: Εχιδναν διφύεα.[2] Pur mi rimango da queste discettazioni; perocchè non mi è tanto famigliare la greca lingua ch'io mi tenga in dritto di fermare il valore dei suoi vocaboli: ben mi è dato però il dire che la perplessità almeno del vero senso da dare al διφυῆ di Orfeo toglie anche alla opinione del Millingen la sicura autorità di questo scrittore.

II. L'Ermafrodito, secondo mi pare, altro non è che il Genio propriamente detto, e conosciuto dai Greci col nome di Δαιμων, *Demon*. Primieramente si vuol por mente alla frequenza colla quale apparisce sui monumenti; la qual cosa resta a bastanza spiegata dalla conoscenza dei grandi attributi che quest'essere divino ricevea nelle religiose e mistiche credenze dei Greci. Laonde riporto qui per intero il breve inno al Genio che si legge fra quelli attribuiti ad Orfeo. Eccolo:

« Invoco il Genio magnanimo, orrendo,
« Mite Iddio, di tutti generatore, dator della vita dei mortali
« Grande Iddio, molto errante, vendicatore, Re di tutti,
« Dator di ricchezze allor che lieto entra nelle case,

[1] Scap. Lex. in v. Φύω — pag. 1711.
[2] Herod. lib. IV, cap. X.

« Ricreatore della vita laboriosa dei mortali,
« Perocchè in te, o Genio, hanno stanza il piacere ed il dolore,
« Laonde, o beato, o casto, o alleviatore delle moltiplici cure,
« Quale che sia di loro che faccia strugger la vita sulla terra,
« Concedi di essa un fine buono, dolce e glorioso![1]

Considerate sì vantaggiose idee che si avevano del Genio e massime la espressa nel verso quarto, alle quali giova aggiungere, per tacere altri esempj, le parole ancora di Esiodo riportate da Plutarco, ove si dicono i Genj

« Casti, custodi degli uomini, delle lautezze
« Dispensatori, in quanto che siano di regale onore acquistato.[2]

ci sarà facile intendere perchè sì frequentemente e sopra ogni forma di vase apparisca il Genio: laonde mi dispenso dall' aggiungere altre parole a quelle dei già citati poeti, che assai parlano alla mente dell' intelligente lettore. Passo a considerare gli ornamenti dei quali il Demon si mostra fregiato.

Asiatiche decorazioni ha date al Genio l' artista; ordinariamente la sua figura vedesi ornata di collane, di armille alle braccia ed alle gambe, di fili di perle a traverso del petto, di orecchini, ec. ec. Gi antichi ammettevano l' esistenza de' due Genj, uno era buono l' altro cattivo. Quest' ultimo si vede rappresentato in qualche vaso della nostra Collezione, un altro esempio può vedersi in Millingen;[3] ma sì nell' uno che nell'altro dipinto esso è sfornito degli ornamenti innanzi descritti. Questa circostanza mi dà buon fondamento per argomentare che gli ornamenti adoperati dall' artista nella figura del Genio valessero a distinguerlo dal Genio cattivo che n' era privo. Alla quale idea arriderebbe la voce *lieto* notata nel verso 4 dell' inno di Orfeo che in quel luogo indica appunto il buon Genio. Le

[1] Orph. hym. in Daem. Poet. Graec. Ved. tom. II, pag. 518.
[2] Hesiod. ap. Plut. tom. II, pag. 361.
[3] Milling. Op. cit. planch. VI.

decorazioni dunque, a quel che mi sembra, sono un artistico ritrovato per esprimere il buon Genio, e tale si avrà quello che di esse mostrasi ornato. Veniamo alla forma.

Pausania ci ha lasciato un pessimo ritratto del *Demon;* [1] ma senza dubbio in quel punto lo storico intende parlare di un Genio cattivo. Secondo scrive Plinio, Parrasio ebbe in mente di esprimere in una sola figura la dualità dell'indole di quest'essere divino; imperocchè nel dipingere il Genio del popolo Ateniese, voleva al tempo stesso mostrarlo volubile, iracondo, ingiusto, incostante, e pieghevole, clemente, pietoso, eccelso, glorioso, umile, fiero e fugace.[2] Ma non ci ha descritto il modo onde l'artista avea attuato nell'elemento sensibile questo suo difficile concetto. Dai Romani solea rappresentarsi il Genio seminudo, col cornucopia nella sinistra, col calathus sul capo, con una patera nella destra, ed ora sotto l'aspetto di fanciullo or di giovane ed ora di vecchio; talvolta anche col capo velato come si ricava da molti nummi dell'imperatore Adriano. I Greci artisti in generale fuggivano di rappresentare il deformeo l'orrido; perciò nei loro dipinti gli Dei e gli eroi fioriscono sempre di una eterna gioventù e sono fregiati di bellissime forme. Per questa medesima ragione può credersi che i cattivi Genj non erano da essi distinti dai buoni per la difformità delle fattezze, ma sibbene per la differenza degli ornamenti: avvegnachè un occhio esercitato a marcare le finezze delle vascularie pitture possa scorgere a primo tratto nella loro fisonomia un'aria di cupa tristezza e un certo che di sinistro, capaci di farli riconoscere pei Genj del male. Intanto l'aspetto del buon Genio è *lieto,* festoso; e va in accordo cogli ornamenti innanzi notati, secondo il parere che esposi. Il Genio dei Greci era dipinto colle ali perchè errava per tutta la terra, al che corrisponde il *molto errante* del verso 3° dell'inno di Orfeo, e inoltre metteva in comunicazione gli uomini cogli Dei volando dalla terra al Cielo.

[1] Paus. lib. VI, cap. VI.

[2] Volebat namque varium, iracundum, iniustum, inconstantem; eumdem exorabilem, clementem, misericordem, excelsum, gloriosum, humilem, ferocem, fugacemque, et omnia pariter ostendere. Plin. hist. nat. lib. XXXV, cap. X.

L'ermafroditismo poi o allude alla doppia facoltà sua dispensatrice di piacere e di dolore, come al verso 6° del citato inno, rappresentando sotto la formola della natura perfetta e finita mista all' altra imperfetta e monca il filosofico concetto che il piacere sia il possesso del bene compiuto e il dolore quello d' un bene manco e imperfetto; ovvero si riferisce alla circostanza espressa nel verso 2° dello stesso inno, cioè che il Genio presiedeva alla nascita dei mortali tutti senza distinzione alcuna di sesso.

Ma fermiamoci alquanto a considerare alcuni simboli dai quali i Demonj sono accompagnati. Il Genio ha per lo più fra le mani o un *calathus* o un *cantharos* o un sistro o un *timpanum*, spesse volte un ramo che io credo di platano, dei serti di rose, dei fiori campanuliformi e delle tenie. Il platano resta a bastanza spiegato da ciò che riferisce Natal Conti, che pretende un tal albero dedicato al Genio.[1] L' edera, i grappoli di uva e e le altre allusioni Bacchiche, che sogliono notarsi sia nelle mani dei Genj sia nel campo dei vasi, nonchè i varî fiori potrebbero senza dubbio riferirsi alle offerte che soleano farsi a' Genj, onde disse Orazio:

Tellurem porco, Sylvanum lacte piabunt,
Floribus et vino Genium.[2]

come le tenie potrebbero tenersi pel simbolo dei sacrifizj che pur solevano farsi ai Genj.[3]

III. Quantunque le cose dette fin qui sembrerebbe che potessero bastare, pur si vuole cercar oltre e dire alquanto delle idee mistiche e filosofiche che i Greci annettevano ai Genj. E primamente è a notare un'epiteto dato al *Demon* in due versi di Menandro riportati da Censorino, ov' è chiamato μυσαγωγὸς του βιου, *misterioso conduttor della vita.*[4] Tra i fiori, che si veggono non solo nelle mani de' Genj, ma in quelle ancora di

1 Nat. Com. Myth. lib. IV, cap. III.
2 Horat. lib. II, Epist. I, v. 143.
3 Horat. Carm. lib. III od. XVII, v. 14, et lib. IV od. XI, v. 7.
4 Men. ap. Censor. De die nat. cap. III.

figure muliebri e virili che visibilmente si riferiscono a scene preparatorie d'iniziazioni ai misteri, si notano, come anche più su ho detto, i serti delle rose. È utile qui richiamare alla mente del lettore che la rosa era creduta dagli antichi il simbolo del silenzio e del mistero. In effetti secondo la favola Cupido avea donato ad Arpocrate, Dio del Silenzio, una rosa perchè tacesse sulle colpe di sua madre; d'onde venne il proverbio *dicere vel facere sub rosa* per indicare quelle cose, che si devono dire o fare sotto silenzio, e d'onde l'uso di porre le rose sulla mensa, perchè i commensali avvertissero di non propalare le cose dette o udite nel convito; la qual costumanza è ricordata in due distici riportati dal Pottero.[1] Ora da ciò può meritamente argomentarsi che le corone o serti di rosette sì frequenti a vedersi nelle mani dei Genj su questi antichi vascularj dipinti alludere anche possano ai misterj ed alle iniziazioni: le quali cerimonie collegate strettamente al culto di Bacco, come apparirà in seguito, danno altresì la ragione dell'edere, grappoli d'uva, *cantharos* ed altri simboli Dionisiaci innanzi notati e che insieme alle rosette coi Genj si osservano.

I Platonici seguendo in ciò Pittagora credevano i Genj degli esseri intermedii fra la divinità e l'uomo; ammettevano in essi varj ordini gerarchici, e tenevano che un ordine fosse superiore all'altro per intelligenza, in modo che il maggiore illuminasse il minore. Secondo un tal principio la sapienza, che toccava l'apice nella mente di Dio, veniva a graduarsi per una scala di Demonj fino alla intelligenza finita dell'uomo. Il luogo che loro assegnavano era lo spazio fra la terra ed il Cielo; e seguendo un tal sistema destinavano questi esseri, diciamo così, a fare da *portavoce* tra gli uomini e gli Dei; imperciocchè accogliendo essi di mano in mano le preghiere ed i voti degli uomini agli Dei li presentavano, e ricevendo dai Numi le grazie agli uomini

[1] *Est rosa flos Veneris, cujus quo facta laterent,*
Harpocrati matris dona dicavit Amor.
Inde rosam mensis hospes suspendit amicis,
Conviva ut sub ea dicta tacenda sciat.
Pott. Arch. Graec. lib. IV, cap. XX, pag. 321 et seq.

le riportavano in cambio. In una parola i Demonj formavano l'anello che l'umanità congiunge alla divinità e servivano di comunicazione fra loro. Per ciò i Genj ricevevano dei sacrificj, per ciò davano degli oracoli. Credevano che ciascun uomo avesse nel nascere un Genio per compagno di tutta la sua vita, che lo guidasse e lo assistesse; e da tale credenza prende origine appo i Latini la voce *Genius*, derivandola dall' antico verbo *geno* che vale *gigno*. Plutarco dice che questi demonj alcune volte si affezionano tanto agli uomini da guidarli nella via del sapere, da premunirli contro le avversità, da vegliare sull' anima loro e sul corpo, di che potrebbe far fede il celebre Demonio di Socrate. Or questi esseri nella mente degli antichi filosofi non erano puramente vani spiriti, ma vestiti d'un corpo impercettibile allo sguardo dell' uomo empivano di sè l'universo, l'aria, il mare, la terra e ciascun luogo di essa.[1] Dal che conseguita che ciascun luogo e ciascuna azione o facoltà della natura o dello spirito umano avesse il suo Genio; e che fosse quindi possibile trovar espressa sulle vascularie pitture la figura dei varj Genj che si possono soltanto distinguere mercè lo studio di quei simboli da cui sono accompagnati.

IV. Pur non son pago di stare solamente a quello fin qui detto che ci farebbe conchiudere trovarsi sui vasi fittili così ripetute le rappresentazioni dei Demonj a causa delle idee religiose e filosofiche che loro annetteva l'antichità. Questa veramente sarebbe una spiegazione, a quel che mi sembra, plausibile: ma un simbolo di cui avanti non ho parlato ed alcune parole di antichi scrittori che riporto mi guidano a delle riflessioni, dalle quali forse mi verrà fatto di trarre alcune conseguenze non meno vere ed importanti. Scrive Apulejo: « Il Genio è l'anima dell'uomo liberata e sciolta dai vincoli del corpo. Di cotesti Genj alcuni prendono cura di quelli, che restano dopo di essi nella famiglia, sono dolci e pacifici e si chiamano famigliari.»[2] Alla medesima idea pare che alluse anche Orazio allor che disse:

[1] Plut. oper. tom. II, pag. 446.

[2] Apul. ap. Declaustre tom. III, pag. 67,

Genius, natale comes qui temperat astrum,
Naturae Deus humanae, mortalis in unum.
Quodque caput, vultu mutabilis, albus et ater.[1]

Finalmente Varrone ebbe il genio per l'anima dell'uomo quando così si espresse: « *Est uniuscuiusque animus rationalis, et ideo singuli sunt Genii singulorum.*[2] Dai detti dei citati scrittori possiamo toglier lume a scuoprire la destinazione dei vasi sui quali apparisce il Genio; perocchè ci espongono la credenza degli antichi che dopo aver fatto del *Daemon* un compagno dell'uomo in vita lo rappresentavano come simbolo dell'anima sua dopo la morte. Ma che dunque? Crederemo che tutt'i vasi colla figura del Genio alludessero ai misteri e avessero una funebre destinazione? Quantunque io non farei contrasto a chi manifestasse cotesta opinione, pure ripeto ciò che avanti ho anche avvertito, cioè che si vuol por mente ai simboli da cui le figure dei Genj sono accompagnate; ma per dire di quel simbolo del quale non ho fatto ancor cenno, io intendo parlare della face spenta e capovolta che frequentemente osserverà il lettore in siffatte dipinture. Di qual altro segno più chiaro di questo potea servirsi l'artista per indicare la fine dell'umana vita? Non occorrono parole per dimostrarlo, e l'uso perpetuatosi infino ai nostri giorni di pingere o scolpire sui monumenti sepolcrali la face spenta o capovolta n'è una pruova chiarissima. Ciò che si deve invece cercare è se gli altri simboli, di cui si è fatta parola innanzi e che insieme alla face accompagnano il Genio, possono concorrere o pur no nell'idea medesima che avrebbe attuata l'artista secondo quest'ultima ipotesi.

Dei fiori e delle tenie non occorre parlare avendo chiaramente dimostrato nel § 6 del capitolo VI della presente Introduzione il loro stretto rapporto colle funebri cerimonie. Le *ciste* che alcune volte si vedono fra le mani dei Genj e che appariscono piene di farina o di sacre focacce restano anche

[1] Horat. lib. II, Ep. II, v. 187.
[2] Varr. Re. Divin. lib. VI, et Voss. Etym. Lat. tom. I, p. 318.

dilucidate dal passo di Omero a cui mi riportai nel luogo citato. I varj simboli Dionisiaci ponno indicare il vino che dissi essere adoperato nei sacrificj e nelle libazioni le quali facevansi ai Genj; ma anche per alcuni passi di autori nel capitolo precedente riferiti vedemmo che il vino si usava eziandio nei sacrificj mortuarj. La *pyxis* finalmente, che spesso appare nelle mani del Demonio, potrebbe essere il simbolo della virtù e delle buone opere fatte dall'estinto mentre viveva. Nella *pyxis* si solevano riporre gli anelli, le collane, le gemme e tutti gli altri ornamenti corporali; la virtù e le buone opere sono certamente gli ornamenti dell'animo; e ammesso che questo fosse espresso dalla figura del Genio l'artista, per mio giudizio, non poteva per indicarle avvalersi di un altro simbolo che più chiaramente della *pyxis* avesse potuto manifestar la sua mente. Or premesse tali interpretazioni, traduciamo il linguaggio simbolico di cui egli si è servito: L'anima (espressa dal Genio) sciolta dal corpo (la face spenta) e fatta leggiera (le ali del Genio) si presenta ai numi per essere giudicata: ella in grazia del buon Demonio, che l'assistè in vita (ornamenti del Genio e rami di platano), mostra ai suoi giudici le virtù che si ebbe al mondo (*la pyxis*) e per ottenere il giudizio loro mostra ancora che i Mani sono stati placati (simboli Dionisiaci, ciste, vitte, tenie, fiori, focacce, ecc.). Lo specchio che talora o solo o con la pyxis vedesi nelle mani del Genio non ha diverso significato, e allude anch'esso alla purezza dell'anima. Or questo potrebb'essere il concetto dell'artista. Quanto poi alla destinazione dei vasi sui quali appariscono i Genj, resto in libertà il lettore sia che voglia crederla funebre sia che gli piaccia meglio di pensare che i Genj si effigiassero sui vasi destinati agli usi domestici tanto per la somma venerazione in che erano tenuti, quanto per la speranza dei beni che si aspettavano da loro, espressi nell'inno di Orfeo e nel passo di Apulejo più sopra riportato. Io però rimango nella persuasione che la figura dei Genj congiunta ai simboli già indicati, tranne poche eccezioni, valga sempre a provare la mistica o la funebre destinazione dei vasi sui quali si mostra.

V. Pure accadrà non rare volte vedere il Genio in compagnia di una Baccante; e benchè la presenza di questa seguace di Dioniso potesse spiegarsi nel modo istesso che avanti si è fatto degli altri simboli al Nume medesimo appartenenti, tuttavia mi piace di spingere più oltre le ricerche e manifestare altre idee delle quali il lettore terrà quel conto che crede. Mi par dunque vedere in tali rappresentazioni una chiarissima allusione ai misterj, e traduco così il concetto dell'artista: Il Buon Genio guida l'iniziato al possesso della felicità promessagli.

È noto che ogni Nume riceveva appo gli antichi il misterioso suo culto, ma per Dioniso vi è a dire di più. Imperciocchè i suoi misterj si confondevano con quelli della Dea Cerere tanto celebrati;[1] la quale riceveva un culto strettamente unito a quello di Dioniso, come si ricava dal seguente passo di Sofocle: « O Bacco della Cadmea fanciulla decoro e del tonante Giove figliuolo, il quale governi l'inclita Italia e prendi cura *della comune Eleusi nel grembo di Cerere*.[2] Inoltre è da considerare la potenza che a Bacco si attribuiva sul regno dei morti. Acrone e Porfirione, antichi annotatori di Orazio, nel passo del poeta—:

Te vidit insons Cerberus aureo
Cornu decorum, leniter atterens
Caudam, et rècedentis trilingui
Ore pedes tetigitque crura.[3]

così si esprimono: *Leniter atterens caudam,* cioè soavemente, come sogliono fare i cani ai loro padroni in segno di carezze: imperciocchè si crede che Dioniso avesse impero anche nell'inferno, onde a lui, come a Diana, è attribuita una triplice potenza. « *Leniter atterens caudam, i. e. suaviter, ut solent*

[1] Nat. Com. Myth. lib. V, cap. XIII e XIV.
[2] Soph. Antig. v. 1231 et seq.
[3] Horat. Carm. lib. II, od. 19.

dominis canes facere blandientes — *Acr. Nam Dionysius dicitur et apud inferos regnasse, ut etiam ipsi, ita ut Dianae, triplex daretur potestas.*[1] Orfeo dice che Bacco dimorava tre anni appo Proserpina.[2] Diodoro Siculo narra la tradizione che lo facea figlio di Cerere o di Proserpina,[3] e sui rapporti di lui con le Divinità dell'Inferno può vedersi Wessellingio nelle note al citato Diodoro.[4] Pausania racconta che sulla via che da Tegea guidava ad Argo si vedevano congiunti il tempio di Cerere e quello di Bacco cognominato Mysta.[5] Strabone finalmente, per tacere altri esempj infiniti che si potrebbero addurre, parla d'un simulacro di Dioniso dedicato in Roma in un tempio di Cerere che fu poi preda delle fiamme.[6] Basta poi per tutto ricordare il *Jaccus* dei misteri Eleusinj, del quale avrò occasione di ragionare nel corso del Catalogo.

Or dalle testimonianze addotte acquista molta chiarezza la congiunzione del Genio colle persone Bacchiche la quale osservasi sì spesso sulle vascularie pitture; e aggiungesi ancora qualche peso alla opinione per me manifestata intorno alla funebre destinazione dei vasi con simiglianti figure. La Baccante o qualsivoglia altro simbolo Dionisiaco, come a cagion d'esempio il *timpanum*, possono esser considerati come un'allusione al mistico e religioso culto col quale il defunto, che si dee credere un iniziato nei misteri, mentre visse onorò Dioniso sperando la felicità dopo la morte: ed ora il buon Genio lo guida a possederla in grazia di quel Nume che, onorato già in terra, sarà clemente suo giudice nel regno delle ombre. Ma perchè non paja al lettore che si voglia troppo largamente intendere il concetto dell'artista faccia egli medesimo questa considerazione: se il *Daemon*, secondo gli autori innanzi riportati, è l'anima umana sciolta dai vincoli del

1 Porph. in Horat. loc. cit. Venet. 1576.
2 Orph. hymn. in Amphietam. v. 3. Poet. Graec. Vet. tom. II, pag. 513.
3 Diod. Sicul. lib. IV, cap. II, et III.
4 Wessel. in Diod. lib. IV, cap. IV, n. 45.
5 Paus. lib. VIII, cap. LIV.
6 Strab. Geogr. lib. VIII, pag. 584.

corpo, e se Dioniso, secondo le altre testimonianze addotte, ha pure impero sull'inferno, qual rapporto, qual relazione non si dee supporre fra loro, avuto riguardo alle credenze degli antichi intorno all'anima dei trapassati? Inoltre mi sembra che male abbia pensato il Millingen quando ha scritto che il Genio dei misteri non si potrebbe convalidare con l'autorità di niuno antico scrittore;[1] imperciocchè l'influenza che i Genj spiegavano nelle pratiche misteriose, oltre le cose già dette, è chiaramente provata dal seguente passo di Plutarco, che è pregio dell'opera trascrivere. Egli dice: « ma in quanto ai misterj, dai quali ponno estrarsi i maggiori indizj ed argomenti di verità intorno alla natura dei Genj, il mio labbro, per seguire una frase di Erodoto, convien che si contenga.»[2] Queste parole di Plutarco mostrano che i Demonj entravano bene nei misteri, quantunque per l'obbligante e religioso silenzio imposto agl'iniziati nelle mistiche dottrine non ci è dato che per via di congliietture intendere gl'*indizj e argomenti di verità intorno alla natura dei Genj;* su di che però rimando il lettore a quant'altro trovasi scritto dall'autore medesimo nel luogo citato.

Infine mi è grato esporre le credenze principali dei Greci intorno alla felicità, che speravano raggiungere iniziandosi ai misterj; e perchè trovo le medesime già brevemente e dottamente compendiate mi avvalerò d'un passo dell'ab. Barthèlemy che così si esprime: « Si pretende che ovunque gli Ateniesi hanno introdotti i misteri, vi hanno sparso lo spirito di unione e di umanità (Meurs. in Eleus. cap. V.); che essi purificano l'anima dalla sua ignoranza e dalla sua bruttura (S. Agost. De Trin. lib. IV, cap. X. Procl. nella rep. di Plat. pag. 369); che procurano l'assistenza particolare degli Dei (Sopat. divis. quaest. tom. I, pag. 370) i mezzi di pervenire alla perfezione della virtù, le dolcezze d'una vita santa (Id. p. 335) la speranza di una morte placida ed una felicità, che non avrà

[1] **Milling. Op. cit. Introd. § IX, pag. 10.**
[2] **Plut. De Oracul. def. Op. tom. II, pag. 417.**

limite (Isocr. paneg. p. 132 Cic. de Leg. Lib. II, cap. IV. — Crinog. nell'Antolog. lib. I, cap. 28). Gl'iniziati occuperanno un luogo distinto nei Campi Elisi (Diog. Laert. lib. VI, § 39. Asioc. presso Plat. tom. III, p. 371), godranno una luce pura (Pind. presso Clem. Alex. lib. III, Aristof. Rane. v. 155 e 457. Spanemio — Sofocle presso Plut. tom. II, p. 21), e vivranno finalmente nel seno della Divinità (Plat. in Fed. tom. I, pag. 69 e 81). »[1]

VI. Or farò un breve e generale accenno delle vesti muliebri, che si osservano sui vascularj dipinti, giacchè di quelle usate dagli uomini rare volte occorrerà parlare, essendo per la maggior parte nude le figure virili. Le accennerò soltanto generalmente, perocchè le particolari specie saranno nel corso dell'opera man mano che s'incontrano noverate e dichiarate: e lo farò riportando un altro passo del dotto Barthèlemy a proposito delle donne Ateniesi, anche perchè vie meglio apparisca quest'altra simiglianza cogli Attici costumi sulle Ruvestine pitture. Egli adunque così si esprime: « Nel modo di disporre le parti dell'abito gli uomini debbono conservare la decenza, e le donne aggiungervi l'eleganza ed il buon gusto. Portano esse: I. Una tonaca bianca, che sta con bottoni congiunta sopra le spalle, e sotto il petto si stringe con una larga cintura (Ach. Taz. Amor. di Clit. e Leuc. lib. I, cap. I.), e che scende a pieghe sciolte fino alle calcagna (Poll. lib. VII, cap. 16). II. Una veste più corta assettata sulla vita con una larga fittuccia (Poll. ibid. cap. XIV) e termina nel fondo, al pari della tonaca, con orli e strisce di colore a piacere (Id. ibid.) guarnita talvolta di maniche, che cuoprono una parte sola del braccio. III. Un manto, che ora è disposto a modo di sciarpa, ora spiegato sulla vita, il quale coi suoi bene acconci contorni sembra esser fatto soltanto per meglio disegnarla. Quando poi escono in publico le donne Ateniesi si pongono sul capo un velo. »[2]

Chi legge questo passo e dà un'occhiata alle figure muliebri

[1] Barthèlemy — Anacars. tom. X, cap. LXVIII.
[2] Barth. Op. cit. tom. III, cap. XX.

dei vasi Ruvestini troverà una simiglianza perfettissima nella forma delle vesti, quasi che l'illustre Francese da queste figure avesse attinte quelle erudizioni che ci espone. La tunica bianca, di cui egli parla in primo luogo, è stata da me chiamata nella descrizione delle figure or tunica lunga, or lungo *chitone,* poichè corrisponde al χιτών ποδήρης, tunica talare; poi quando ho trovato quella che Barthèlemy chiama tunica più corta mi son servito della voce doppia tunica o doppio chitone, poichè infatti quella che sembra una veste più corta e soprapposta, il più delle volte non è che una piega dell'abito di sotto: al manto finalmente, che nelle nostre figure vedesi appunto come dice l'autore o pendente dalle braccia o in altro modo disposto, ho dato ora il nome di *pallio* or quello di *clamide,* e più spesso l'ho chiamato grecamente *himation.* Quanto al velo che avrò occasione di far notare in più luoghi sul capo delle donne, mi son servito del vocabolo *calyptra.* Ma finalmente, perchè sempre più appaja la somiglianza dei costumi Attici con quelli degli abitatori di Ruvo, do termine al presente capitolo richiamando l'attenzione del lettore sui calzari, che ho distinti con varii nomi, ma più spesso con quello d'*ipodemi.* Sui calzari adunque delle figure si muliebri che virili si veggono quasi sempre delle stringhe di bianco colore, le quali anche usavano gli Ateniesi nelle loro calzature, al dire di Luciano.[1] Inoltre quelle delle nostre figure sono *donnesche* e *attillate* sempre, come appunto il citato scrittore chiama i calzari degli Ateniesi nel medesimo luogo. E sarà infine utile il richiamare alla memoria del lettore ciò che osserva eziandio il dott.mo Müller sui cappelli e vestimenti proprj dell'Attico costume affinchè sempre più si convinca che, se i pittori di Riba, come è da credere, non ritraevano sui vascularj dipinti che le patrie costumanze, queste al certo erano al tutto simili a quelle di Atene. Osservò dunque il prelodato archeologo che il πῖλος Ἀρκαδικὸς (che sì spesso si nota sulle pitture Ruvestine) era generalmente portato dagli Ateniesi, e che il chitone raddoppiato delle figure muliebri rappresenta altresi

[1] Lucian. Maestro degli Orat. Trad. del Manzi tom. 3 pag. 17.

l'ἡμιδιπλοΐδιον Attico senza alcun dubbio.[1] È raro trovare sui dipinti vasi di Ruvo figure di donne sfornite di quella vestę a mezzo ripiegata e provvista inoltre di corte maniche abbottonate in una foggia ch'è anche Ateniese.[2]

CAPO VIII.

DI ALCUNE ALTRE RAPPRESENTAZIONI.

I. Il culto di Dioniso generalmente ricevuto in Grecia e massime in Atene per esser congiunto a quelle mistiche idee avanti notate, non che per la sua forma esteriore oltremodo popolare e licenziosa, si vede senza dubbio sì frequentemente riprodotto su questi antichi dipinti. Nè credo di errare osservando che l'ordine più volgare de' cittadini usasse a preferenza di simili vasi, i soggetti dei quali ben potevano appagare un gusto plebeo. Ma sia che simili rappresentazioni richiamassero alla mente i grandi beneficj di cui si credevano debitori a Dioniso, sia che piuttosto alludessero a quella felicità che dal misterioso suo culto si promettevano, resterebbe sempre evidentemente provata e conosciuta la causa della loro moltiplicità. Oltre della frequenza colla quale il Nume istesso apparisce sono ancora moltissime volte rappresentati i seguaci di lui. Non è raro il vedere una Baccante, e un Satiro o un Sileno; le quali apparizioni per essere giustamente interpetrate, a mio credere, si vuole anche por mente alla forma dei vasi sui quali si mostrano. Imperciocchè quando esse si vedono sui vasi chiamati *prefericoli* i quali erano usati nei sacrificj, o sulle patere che servivano per le libazioni, o su d'altri che nei sacri riti potevano essere adoperati bisogna credere che fosse loro annessa una misteriosa idea, la quale può alludere o direttamente al culto religioso di Dioniso o a funebre destinazione, secondo le idee

[1] Müller Man. d'Arch. § 342 n. 1. et § 343 n. 4.
[2] Idem. Ibid §. 343. n. 2.

precedentemente sviluppate. Che se poi appariscono su quei vasi che potevano, secondo ogni probabilità, essere destinati agli usi della mensa (e qui comprendo particolarmente i bicchieri conosciuti col nome di *ritoni*) allora queste figure non ci desteranno altra idea che quella del primo e maggior dono fatto da Dioniso ai mortali, cioè del vino. I simboli e le altre figure da cui possono trovarsi accompagnate, varrebbero senza dubbio più chiaramente a distinguerle; ma per le cose dette avanti il lettore sarà in grado di fare da sè stesso queste varie interpetrazioni.

II. Non è raro vedere degli efebi nudi in atto di correre, o delle donne in simile atteggiamento e in atto di prendere medesimamente o di lanciare una palla. Queste figure non altro esprimono che esercitazioni ginnastiche o in pubblici luoghi o in privati. Si è nel capo VI assai parlato della *sphaera* e dei ginnasj; giovi qui ricordare che la corsa era un esercizio non meno usato dai Greci, laonde nei loro ginnasj v'era un luogo per essa destinato. Non faccia intanto meraviglia il vedere anche le donzelle intente alla ginnastica. Se cogli esercizj ginnici i Greci volevano che i loro giovanetti acquistassero la robustezza del corpo, l'elasticità e l'agilità delle membra, perchè non vi fosse stato mai difetto di valorosi come quelli che pugnarono a Maratona, alle Termopoli e a Salamina: avevano ancora in mente di consolidare la fibra delle loro donne, affinchè di maschia e sana prole avessero arricchita la patria. Del qual principio dei Greci fanno fede le istituzioni di Licurgo riferite da Plutarco. Ricordo al lettore il rimprovero che Euripide fa rivolgere da Peleo alle donne Spartane allor che dice:

> . . . Esser non può pudica,
> Anche volendo, una Spartana donna,
> Quando giovani, ancor fuor di lor case
> Se ne van coi garzoni, e sciolte i pepli,
> E nude i fianchi, hanno con lor comuni
> Corse e palestre, o vitupero![1]

[1] Eurip. Androm. v. 595 et seq.

La qual cosa mostrar può che quella promiscuità delle donzelle coi giovanetti era meritamente disapprovata dagli altri Greci, ma non così lo esercitarle separatamente nella ginnastica. In effetti che avessero appunto il costume di esercitare separatamente le donzelle si può raccogliere per avventura da ciò che narra Plutarco nella vita d'Isocrate. Egli dice adunque che alle quattro giovanette adoperate in Atene nelle feste di Minerva chiamate Ἀῤῥηφόρια per portare in processione alcuni sacri e mistici oggetti era imposto l'obbligo d'intessere un peplo alla Dea, ed avevano un luogo ad esse a bella posta destinato per esercitarsi al giuoco della palla, il quale *sphaeristerium* era nell'acropoli di Atene[1] dove erano costrette a far dimora per un anno.

III. Si vedranno talora delle rappresentazioni, che offrono una figura muliebre o seduta o in piedi con un ramoscello in una mano ed un uccello nell'altra. A lei dirimpetto starà per avventura un giovane tutto avvolto nel suo mantello o poggiato ad un bastone. Nel campo del vase si vedranno delle tenie, dei fiori, dei segni Bacchici; e qualche volta l'uccello, in cambio di vedersi nelle mani della donna, le starà d'accanto sul suolo. Potranno anche occorrere degli esempj nei quali in compagnia di queste figure apparirà ancora il buon Demonio (che in tali casi deve ritenersi pel Genio dei misteri); e forse noterà il lettore altre variazioni oltre quelle già esposte.

A me in queste rappresentazioni par vedere delle scene famigliari preparatorie alla iniziazione dei misterj. Imperciocchè prima d'iniziarsi era uopo fare un lungo noviziato, conservando una regolare condotta di vita, mantenendo l'anima pura dai vizj, e mortificando il corpo coll'astinenza. Poco ci è dato conoscere di queste pratiche religiose, alle quali andava unito il dovere d'un perpetuo segreto, e se alcuno avesse osato d'infrangerlo gli toccava in pena l'infamia e la morte. Pur se il lettore volesse appagare in qualche modo la sua curiosità, può leggere l'eruditissima opera già citata dell'ab. Barthèlemy, il

[1] Plut. Vit. X. Orat. in Isocr. Op. tom. II, pag. 839.

quale ha raccolte tutte quelle notizie che si potevano intorno ai misterj Eleusinj.[1] Io per dire qualche cosa sull'uccello, che nei dipinti apparisce e che certamente è un simbolo, mi dichiaro per la opinione del chiar. sig. Minervini, il quale scorge in esso la colomba e nella colomba l'anima umana.[2] E pur con lui ravviso all'idea mistica congiunta la funebre, per lo che argomento che i vasi con simili dipinture fossero destinati a servire nei riti e nelle cerimonie mortuarie.

Non amo però che questa idea sia presa troppo generalmente; imperocchè alcune volte la colomba o potrà esprimere i diletti della gioventù e la gioventù medesima, o particolarmente l'amore; ed in questo caso quelle scene alle quali si è dato pocanzi il nome di mistiche o preparatorie ai misterj, non altro saranno che famigliari. Ma non voglio altresì che alcuno abbia a credere che io tante interpretazioni proponendo al lettore non altro facessi che confondergli la mente. È mio desiderio all'opposto di richiamare la sua attenzione sui varj simboli, che accompagnano questo genere di pitture, ed i quali mi sembrano la chiave per bene interpetrarle. Imperciocchè lo studio di questi monumenti mi ha fatto apprendere che gli artisti col variare dei simboli variavano il loro concetto, e che di essi si avvalevano per svilupparlo. Sicchè, a mio credere, quando si giungesse a meglio determinare l'uso di quegli oggetti simbolici che si vedono sui vasi dipinti, o la idea che ad essi annetteva l'antichità, si renderebbe assai più facile la interpetrazione di alcune dipinture che si offrono ai nostri sguardi. Ma tornando in via, fo riflettere che ammetto la idea primieramente manifestata quando nel campo del vase si vedranno o le tenie, o le ciste, o la *pyxis,* o simboli Dionisiaci o altri oggetti che possano riferirsi ai misterj ed ai sacri riti, secondo fu detto avanti; ritengo l'altra quando mancano essi del tutto o non si vedono che fiori, ai quali può anche darsi un erotico significato.

[1] Barth. Op. cit. tom. X, cap. LXVIII.
[2] Minerv. Vasi Jatta — pag. 31.

IV. Occorrerà qualche volta di vedere dei vasi i quali o in amendue le facce o in una solamente presenteranno una testa muliebre, che raramente apparirà sfornita di tutti i femminili ornamenti. Sarebbe oltremodo difficile e potrebbe anche sentire di arroganza voler dare una spiegazione certa a cotali teste di donna, e interpetrare ciò che con esse avessero voluto esprimere gli antichi artisti. Ma una particolarità che si osserva in molti vasi mi mette in grado di presentare al lettore una conghiettura la quale, benchè non sappia affidarnelo, non sarà per avventura del tutto spregevole. Si veggono adunque in parecchi monumenti fittili dai due lati della testa donnesca sorgere due ali, le quali elevandosi in sù formano un padiglione sovr' essa. Ristretto è il numero delle figure muliebri che sui vasi si mostrano alate; ma in questo nostro caso non ci resta che l' alternativa di appigligliarci o a quella del Demonio Androgino o a quella di Nice; e bisognerà credere che l' artista, soppresso il corpo, si sia servito della sola testa per rappresentare o l' una o l' altra di esse. Ma quale avrà voluto egli dipingere? Potrebbe esser Nice; ed allora per le cose dette avanti si avrebbe un' allusione ai ginnasj, mentre in pari tempo potrebbe supporsi che tali vasi servir poteano di premio ai vincitori. Potrebbe anch' essere il *Daemon*; e quello che si è detto nei capitoli antecedenti intorno alla sua figura sarebbe applicabile alla sua testa. Potrebbe finalmente or l' una or l' altra rappresentarsi; e se ciò fosse il lettore ponendo mente ad alcuni simboli che talora si notano nel campo del vase sarebbe in grado di distinguerle. Ma nulla di certo a me pare potere asserire; e solo inchino a credere che il Genio piuttosto vi fosse rappresentato, quale espressione del defunto medesimo, tal che il vaso avrebbe una funebre destinazione.

Or con questa norma potrebbero spiegarsi nel modo istesso quelle teste muliebri che si vedono prive delle ali. Nè ciò poi dovrà far meraviglia al lettore ov' egli si faccia a considerare che l' uso frequente di dipingere un Genio sovra taluni vasi o in talune circostanze poteva esser bastante a far

comprendere alle persone di quel tempo che la testa fosse quella di lui e che lui esprimesse. Imperocchè alcune volte il poeta e l'artista adoprano un linguaggio quanto chiaro ai loro contemporanei, tanto oscuro agli uomini delle età posteriori. La qual cosa avviene certamente quando essi fanno allusione ad alcuni usi proprj dell'età loro incogniti alla nostra, ma che allora un piccolo accenno bastava a far comprendere. Potrebbe quindi conghietturarsi che da principio si cominciò, sopprimendo il corpo, a dipingere la sola testa del *Daemon* aggiungendo le ali per meglio contrassegnarlo; e che in prosieguo, invalso e fatto generale un tal costume, non si curarono nemmeno di apporvi le ali dipingendo la testa soltanto. Tuttavia questa non è che una congettura, nè pretendo darle altro peso.

V. Frequentemente infine si offriranno agli occhi del lettore delle piccole tazze, sulle quali vedrà dei civettoni con un ramo d'ulivo. Senza dubbio la impronta di uno dei principali nummi di Ruvo è riprodotta su questi vasellini, che per ciò ci chiamano alle medesime osservazioni nel capitolo III già esposte. Potrebbe alcuno scorgere in essi un funebre concetto, perciocchè la presenza di un uccello notturno può aver relazione col soggiorno delle tenebre e dei morti; ma avuto riguardo alle credenze degli antichi, in questo uccello deve vedersi piuttosto un'allusione a Minerva che a funebri idee. Imperciocchè i Greci, lungi dall'avere la civetta per un uccello di malo augurio, la ritenevano pel simbolo della prudenza e del valore traendo da essa argomento di rallegrarsi. Narra Diodoro Siculo che Agatocle nella guerra coi Cartaginesi, per afforzare l'animo dei suoi soldati e renderli più coraggiosi mercè un buon augurio, fece spargere nel campo moltissime civette, le quali poggiando sugli scudi e sulle aste dei soldati gli colmarono di ardire col far loro sperare l'aiuto di Minerva.[1] Dalle quali considerazioni può sorgere un altro argomento per affermare le idee esposte intorno alla origine Attica di Ruvo.

[1] Diod. Bibl. hist. lib. XX, cap. II.

VI. Ecco infine quelle cose che ho creduto di dovere esporre e dichiarare preliminarmente al benevolo lettore; e leggerà in seguito le interpetrazioni date alle moltiplici e varie dipinture dei vasi. La pochezza delle mie forze e la scarsezza dei miei lumi, lungi dal concedermi d'ispirargli fiducia, non altro mi suggeriscono che domande di scusa e di compatimento. Nella oscura ed intricata via che ho percorsa mi si può perdonare se qualche volta mi sono smarrito. Conosco molti vuoti aver lasciato in lui, i quali non per difetto di buon volere ma di forze non sono giunto a colmare, e di ciò scusandomi col benevolo lettore lo prego di accettare, quali che sieno, queste mie fatiche; nelle quali infine, quando tutto trovasse a rifiutare, non potrà fare certamente il medesimo dell'intenzione e del desiderio che mi ebbi di contentarlo, offerendogli una Guida per visitare la Collezione Jatta, perciocchè non altro pretendo avergli dato con questo mio libro. Del quale a non far crescere la mole che gli sarebbe tornata d'impaccio nel portarlo seco, ho rinunziato al pensiero di richiamare i confronti numerosi che altri monumenti mi offrivano, sperando che a me stesso fosse dato in altro lavoro che medito il compiere questa lacuna, o che altri si spaziasse in questo campo di critica e letteratura archeologica.

STANZA PRIMA

TERRECOTTE.

STANZA PRIMA

TERRECOTTE.

---

1. Vase a tre manichi (Hydria). Alt. 3.00.

Questo vase tutto scanellato di sù in giù nella metà del collo e del ventre è cinto da due fasce circolari, sulle quali a bassorilievo si veggono figure esprimenti Genj ed Amori, cioè due sulla cinta del collo e tre sull'altra. Tra una figura e l'altra vi sono dei pezzi di ornato anche a bassorilievo. La forma è svelta.

SCAFFALE I.

2. Piccola teca di forma sferica. Alt· 0.35.

Un giro forma uno sporto nella parte inferiore e superiore simulando così il coperchio e la base. Al di sotto si scorge un foro d'onde pare che fu estratta la creta terminato il lavoro. Al di sopra vedesi a bassorilievo la testa di Mercurio. Dalle tempia del Nume escono le ali; i capelli discendono sugli omeri sciolti e copiosi non senza grazia.

3. Unguentario in forma di lucerna (Askos). Alt. 0.60.

Al di sopra di questo vasetto vedesi una protome di donna con capelli intrecciati che scendono sugli omeri.

4. Vase di graziosa forma circolare e schiacciata. Alt. 1.00.

Da un lato e dall' altro si vedono due teste di donne che a me sembrano baccanti, perocchè credo questo un vase destinato a contenere del vino. Questa forma è al tutto nuova e singolare.

5. Bicchiere (Rhyton) lungh. 0.75.
   Rappresenta la testa di un cane.
6. Statuetta di creta cotta. Alt. 0.50.
   Non è facile dire qual divinità rappresenti.
7. Altra statuetta alla quale manca la parte inferiore del corpo.
   Rappresenta una donna con cappelletto tessalo, con tunica e pallio, dal quale pare che sia tutta coverta: le si veggono inoltre orecchini di forma circolare. Probabilmente una *myste*.
8. Altra divinità mancante della testa.
9. 10. Due patere (Pinax). Diam. 0.80.[1]
   Si scorgono intorno intorno degli ovoli a rilievo incavati dalla parte opposta, tra i quali è ricacciata in bassorilievo lunghesso il giro del labbro una testolina che un ovolo separa dall' altro.
11. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.65.
   Rappresenta la testa di una vacca colle corna nascenti sulla fronte.
12. 13. Due statuette. Alt. 0.70+0.55.
   Una di queste statuette parmi che rappresenti Cibele e l' altra Iside; entrambe stanno sedute. Cibele si ravvisa alla corona murale, che le sta sul capo,[2] la quale se non bene esprime una piccola città non deve far meraviglia alcuna, non potendo essa nelle statuette di creta avere quella precisione che si osserva nelle statue di marmo. L' ingiuria di tanto tempo scorso ha potuto anche distruggere quei benchè piccoli segni che meglio forse contrassegnavano la corona murale di Cibele: ma la forma che gli artisti solevano dare alla medesima non si è punto alterata. Cibele, che veniva riguardata qual madre di tutta la natura, negli antichi monumenti si trova sempre seduta in segno della possanza e della stabilità del suo dominio.

   Iside si riconosce a quel velo, che dal capo le scende in giù

[1] Vedi per queste due terrecotte la publicazione del Minervini, che pretese vedere le 12 Divinità maggiori nelle testoline — Minerv. Bull. Arch. Nap. An. I, 1, 6. e poi il Dio Luno e le anime de' misti o le fasi lunari.

[2] Visconti Mus. Pio-Clem, tom. I, pag. 302.

e pare che tutta la copra. Iside si riguardava dagli antichi come la natura istessa; e quel velo di che la solevano coprire insegna che non lice indagare tutt'i segreti della natura. Plutarco asserisce che non era permesso ad alcuno rimuovere il velo che nel tempio di questa Dea la soleva nascondere, ed assegna questa medesima ragione.[1] Non manca un altro distintivo; perocchè la nostra statuetta mostra la testa coronata probabilmente di fiori di loto.

14. Statuetta. Alt. 0.60. V. il n.° 13.

15. Vase composto da tre coppe unite insieme in forma triangolare, e nel mezzo del triangolo sorge il manico, che ha in punta un anello, pel quale il vase può essere comodamente sostenuto. Alt. 0.70.

In questo utensile mancano i coperchi sulle coppe, ma in altri simili che sono nella medesima Collezione si vede ciascuna coppa fornita del suo coperchio. Circa l'uso di questi vasetti uniti, parmi che potevano essere adoperati nei sagrificj per contenere il sale, il farro o l'orzo, e l'incenso, che i Sacerdoti solevano buttare nel fuoco sacro prima di svenare la vittima.

16. Frammenti d' una statuetta di divinità. Alt. 0.20.

17. Frammento a bassorilievo d' un vase. Alt. 0.40.

18. Pezzo di cornice con figure a basso rilievo. Alt. 0,60, Lungh. 1.00.

Rappresenta dei grifi che combattono. Questi animali mostruosi e favolosi che furono dagli antichi variamente ideati e rappresentati qui si veggono con corpo di cavallo, coda di leone, ali e testa di aquila. Si osserva inoltre in altro pezzo simile della Collezione (V. il n. 67) un cavallo combattuto da due di questi mostri; e giova notare che ciò è conforme a quello che dice Plinio, essere cioè i grifi fieri nemici dei cavalli.

Ora nel presente bassorilievo si scorge fra i due grifi l'impronta di un animale che il tempo ha danneggiato in modo da non potersi più ravvisare; però stante la premessa osservazione io non dubito a crederlo un cavallo. Per ciò che

[1] Plut. De Isid. et Osir. Op. tom. II, pag. 379.

riguarda l'uso di questi pezzi di cornice si riscontri ciò che ho detto nel capo IV, § 5 dell'Introduzione.

19, 20, 21, 22. Frammenti di statuette.

23, 24. Due statuette monche. Alt. 0,25.+0.30.

Parmi che una rappresentasse Giunone e l'altra Iside. Vedesi Giunone seduta in segno dell'impero che attribuivasi alla consorte di Giove: ha nella mano destra una patera, solito attributo di questa Dea, e nell'altra mano facilmente si sarebbe visto lo scettro se non mancasse perfettamente il braccio. Sulla sua fronte scorgesi il diadema che gli antichi artisti solevano sempre porre sul capo della Regina del Cielo. Il tempo ha però molto maltrattata l'effigie di cui parliamo. Iside. V. il n. 13.

25. Bicchiere (Rhyton). Lungh. 0.75.

Rappresenta la testa di un cane.

26. Statuetta. Alt. 0.55.

Rappresenta una Baccante. La testa è coronata di pampini e coverta da un cappelletto in forma di cono troncato che scende alquanto indietro. Ella è nuda; il braccio destro è mollemente piegato mentre la mano riposa sul fianco; il braccio sinistro poggia sovra una colonnetta che le serve di sostegno. La gamba sinistra è piegata sulla destra.

27. Bicchiere (Rhyton). Lung, 0.80. V. il n. 25.

28. Statuetta. Alt. 0.90.

Rappresenta Venere vincitrice. La Dea è nuda, ma una clamide la ricopre dai lombi in giù. Una colonnetta le sorge al fianco sinistro sulla quale leggermente ella si appoggia col braccio. Stringe nel pugno il famoso pomo che la Discordia gittò fra le tre Dee. Un diadema le cinge la fronte, e poggia il braccio destro sul fianco. Ella è rappresentata dopo la vittoria riportata nel giudizio di Paride, da cui fu dichiarata più bella di Giunone e di Minerva : ed il pomo che infine stringesi in pugno indica il compiacimento che prova dopo aver trionfato delle rivali bellezze. Veggasi il Müller.[1]

[1] Müller. Man, d'Arch., § 382 n. 6.

29. Vasetto di forma cilindrica, chiuso al di sopra, aperto al di sotto. Alt. 0,30. Nella parte superiore vedesi una maschera a bassorilievo danneggiata molto dal tempo. Sì questo che quello descritto al n. 2 parmi che sieno piuttosto dei simboli che degli arnesi, perocchè siffatti vasi non potrebbero servire a nessun uso. Credo adunque che sì l' uno che l' altro fosse un simbolo dei misterj, e rappresentasse propriamente la *cista mystica* di cui avrò occasione di parlare in seguito. Il defunto nella cui tomba si rinvengono tai simboli era senza dubbio un iniziato. Per lo più sovra coteste *ciste* è espressa la testa di Mercurio qual conduttore delle anime, o quella di personaggi Bacchici per allusione ai misteri Dionisiaci.

30. Vaso a due bocche (Hydria) col manico in mezzo. Alt. 0.50.
Delle due bocche una è libera ed aperta e da essa introducevasi l'acqua; l'altra munita di una foratina e da questa facevasi scorrere, sia per filtrarla, sia per farla cadere a modo di pioggia. Vasi probabilmente usati nelle purificazioni o ne' bagni.[1]

31. Vase come il descritto al n. 4. Alt. 0.90.
Da un lato e dall' altro vedesi la medesima rappresentazione in bassorilievo. Bellerofonte sul cavallo Pegaso vibra la lancia contro la Chimera che giace ai piedi dell' alato destriero. L' ingiuria del tempo passato non lascia raffigurar bene la Chimera; chiaramente però si vedono due teste di lei di cui una sembra di leone, e le altre che non bene si distinguono dovevano essere di capra e di serpente.[2] Però benchè Esiodo ed Omero ci dipingono la chimera di tre forme differenti, cioè nel collo leone, nel ventre capra e nella parte posteriore serpente, e con tre teste ancora appartenente ciascuna a queste tre specie di animali; ciò non toglie la probabilità che un artista poteva anche a suo modo rappresentar la Chimera, se variata soltanto la forma serbava interamente il concetto dei mentovati poeti. Luminosa prova ce ne offre

[1] Avell. Bull. arch. nap. an. II, pag. 67.
[2] Hom. Iliad. lib. VI. v. 155—195, Hesiod. Theogon. v. 321 et seq.

un vase dipinto di questa Collezione, che presenta il medesimo soggetto e verrà a suo luogo esaminato. La Chimera in esso apparisce in forma di grande leone di cui la coda termina con una testa di serpente, mentre dal fianco sinistro gli esce un'altra testa di becco.

Per ciò che concerne il mito di Bellerofonte rimando il lettore al n° 1091.

32, 33. Due piccole patere (Lepasta), Diam. 0.55.

34, 35. Due lucerne (Lychnos), Diam. 0.40.

36, 37. Due patere senza manichi (Phiale), Diam. 1.00.

Da una parte hanno un canaletto sporto in fuori che serviva certamente a versare il liquido in esse contenuto senza farne gettito. Credo che queste patere erano adoperate nelle libazioni specialmente di latte e di olio.

38. Come il n° 3 scannellato, Diam. 0.40. Nella parte superiore si vede una foratina, da cui introducevasi nell'unguentario l'olio che così veniva a filtrarsi, e si versava poi dal becco.

39. Patera (Lepasta), Diam. 0.50.

40. Piccola lucerna (Lychnos), Diam. 0.20. È grazioso il manico di questa lucerna il quale, volto indietro, imita quelli di metallo che per esser mobili prendono facilmente ogni postura.

41. Vasellino a un manico. Alt. 0.30.

42. Vase a due manichi (Stamnos). Alt. 0.85.

43. Patera senza manichi (Lepasta). Diam. 0.80.

44. Anfora con manichi a volute. Alt. 2.00.

Nel collo del vase si vede un Genio ignudo coll'anfora vinaria fra le mani. La figura è a bassorilievo, ed il rimanente dell'anfora è scanellato. Il Genio colla diota è quello che gli Archeologi chiamano Genio Bacchico, su di che rimando il lettore al dottissimo Visconti al quale mi associo nel pensare che probabilmente tali figure poteano esser destinate al sepolcro d'un fanciullo.[1]

45. Patera a due manichi (Lepasta). Diam. 0.90.

46. Vase in forma di caldaja (Stamnos). Alt. 0.90.

[1] Visc. Mus. Pio-Clem. tom. V, p. 13.

Ha due anelletti mobili in luogo dei manichi, ed è notevole il colore di fumo che ha conservato; dal che si argomenta che dovè molte volte esser stato messo sul fuoco.

SCAFFALE II.

47, 48. Due scannetti di creta cotta in forma di parallelogramma. Lung. 0. 90. L'uso di questi scannetti poteva esser quello di sostenere quegl'idoli anche di creta cotta che mancano di poggio e sono rappresentati seduti, dei quali si è parlato nel capo IV, §. 5 dell'Introduzione. Io non conosco la loro provenienza; che se, a cagion d'esempio, li avessi visto estrarre da un sepolcro di fanciullo, inchinerei a crederli dei balocchi infantili. V. il nº 52.

49, 50. Due vasetti a tre piedi di forma circolare, aperti sotto e chiusi al di sopra. Alt. 0,25 – 0,30. Sul nº 49 si vede a bassorilievo una testa di donna; e sul nº 50 al medesimo modo una testa galeata di guerriero oltremodo bella e ben conservata. Come vasi non poteano servire a nessun uso; laonde li credo simboli, ripetendo qui le osservazioni già fatte in proposito nel nº 29 a cui mi riporto.

51. Bicchiere (Rhŷton). Lung. 0.80.
Rappresenta la testa d'un montone.

52, 53, 54, 55. Quattro porcelli di creta cotta. Alt. 0.30.
L'avere trovato costantemente nelle tombe dei fanciulli cotesti oggetti mi fa credere che fossero dei balocchi infantili, sepolti col fanciullo per la credenza che egli dopo la morte potesse seguire a dilettarsi di quei trastulli che ebbe sì cari in vita. Non nego che potrebbero avere anche un religioso significato, riferendosi per esempio al culto di Cerere e per ciò bisogna sempre conoscerne la provenienza. Io però ho trovato in sepolcri di fanciulli dei simili porcelli fra i quali uno bellissimo, dei cani, degli uccelli, ed altre cose le quali ho sempre avute per trastulli puerili; e questa interpetrazione mi lusingo che possa esser trovata non meno semplice che giusta.

56. Bicchiere (Rhyton). Lung. 0.65.
Rappresenta la testa di un bue.
57. V. il n° 15. Alt. 0.50.
58. V. il n° 51. Lung. 0.75.
59. Bicchiere (Rhyton). Lung. 0.85.
Rappresenta la testa di un cavallo.
60, 61, 62, 63, 64. Cinque statuette rappresentanti forse delle divinità parte alzate e parte sedute. Non è facile determinarle.
65, 66. V. i num. 9 e 10.
67. V. il n° 18.

Sotto i grifi che combattono si legge, o almeno parmi che così possa esser letto (giacchè le lettere sono maltrattate dal tempo ΤΙΜΟΣΚΙ ΑΓΙΝΕ che potrebbe forse interpetrarsi: ΤΙ ΜΟΣΚΙ ΑΓΙΝΕ ritenendo nella seconda voce al terzo caso la solita sostituzione del iota all'omega, e lo scambio del X in K derivando la medesima voce da μόσχος. Così nel verbo ἀγίνε, che bisognerebbe formar da ἀγίνω, si avrebbe una pruova manifesta di Jonismo. La voce μόσχος poi non solo il vitello, ma potrebbe esprimere qualunque giovine animale; e nella nostra iscrizione potremmo ravvisare una specie di domanda (TI) del perchè si faccia strazio del cavallo dai grifi. Probabilmente questo motto potrebbe esser preso da qualche verso di divulgato poeta, ma non me ne sovvengo: potrebbe eziandio considerarsi come un segno convenzionale per indicare il luogo che dovea occupare quel pezzo di cornice su cui apparisce il nostro bassorilievo e la leggenda. Giova a questo proposito notare come nella pregevole raccolta di antichità del Commend. Fenicia si conservi un altro pezzo di cornice al tutto simile al nostro, della cui leggenda le prime due lettere sono assai dubbie, ma le altre leggonsi chiaramente ΜΟΣ ΚΙΑΓΙΝΕΙ. Nella non meno importante collezione degli egregi signori Lojodice vi sono altri due pezzi simili, de' quali uno anepigrafo e l'altro con la iscrizione assai ben conservata così: ΖΙ ΜΟΣ ΚΙ ΑΓΙΝΕΙ. Or questa epigrafe conferma l'ultima lettera I mancante nel nostro monumento e ripetuta anche in quello del Comm.

Fenicia; tal che sarei indotto a leggere Α'πινει nel terzo caso, derivando la voce da Α'πινής, *mondo, puro,* pel solito raccorciamento d'uno de' gambi del Π. Sulla divisione delle sillabe negli originali non si può contare in nulla, perciocchè le lettere sono divise soltanto dai piedi de' grifi e dell' animale assalito da loro che vi si frammettono. Osservo finalmente che la prima lettera nella epigrafe de' signori Lojodice non che al T somiglia molto all' *eta* coricata che spesse volte ricorre ne' monumenti. Comunque sia lascio ad altri di me più abili il fermare il vero significato di queste comuni leggende, ed io considero piuttosto come sia manifesto che tutti questi pezzi non formavano che una sola cornice appartenente probabilmente alla medesima tomba. Tutti sono bucati nelle due facce laterali, tal che un bastone di ferro intromesso in que' fori serviva a mantenere i pezzi congiunti fra loro. Ora il vedere che alcuni sono privi della iscrizione ed altri l' hanno, mentre tutti rappresentano il medesimo soggetto, può in qualche modo confermare la opinione sovra già emessa, cioè che le epigrafi costituissero un segno convenzionale degli artefici per collocare a un dato luogo que' pezzi di cornice che n' erano forniti.[1]

68. Statuetta. Alt. 0.45.

Rappresenta un fanciullo sul dorso d' un cavallo. V. il n° 52.

69. Macinello di creta cotta durissima. Vedesi al di sotto molto attrito; lo che mostra che fu usato nel polverizzare i colori, e probabilmente quelli che adopravano i figularj pittori. In uno dei suoi lati sono graffite le due lettere MY, che facilmente sono le iniziali del nome di colui a cui appartenne il macinello.

69, bis. Vasellino in cui anticamente fu sciolto il color nero che

[1] Avendo avuto agio di rivedere i citati monumenti mentre questi fogli erano per pubblicarsi, mi sono convinto che la lettura men dubbia è quella di ritenere due sole parole: ZIMOΣKI AHINEI. La prima indicherebbe probabilmente un nome proprio colla non rara terminazione del diminuitivo (V. Minerv. Bull. Arch. Nap. An. 1.—pag. 138; benchè d'altronde tornerebbe assai malagevole trovare un confronto o anche forse una greca derivazione etimologica per quel nome. Tuttavia ciò veggano i dotti.

solevano dare ai vasi dipinti. Si osserva un rimasuglio del colore medesimo tenacemente attaccato al fondo, e indurito in modo da sembrare un ferro. Alcune molecole di esso poste contro luce risplendono; la qual circostanza convalida la opinione del Müller, V. il cap. IV, § 7 dell'Introduzione: benchè mi proponga di sottoporre ad analisi chimica un frammento del medesimo colore. A ogni modo è questo un importantissimo monumento che scioglie due problemi archeologici: il primo sulla materia del nero colore, il secondo sulla indigena produzione de' vasi fittili dipinti.

70, 71, 72. Idrie. V. il n° 30. Una di esse però nel luogo ove le altre hanno il manico ha una terza apertura, e i manichi ai fianchi. Pare che tai vasi erano destinati ad ottenere un triplice getto di acqua. Infatti sono assai più grandi dell'idria segnata al n° 30. Alt. 1.50.

73, 74, 75, 76, 77. Cinque vasellini rustici di varie forme e di varie grandezze.

78. Piccola urna senza coperchio (Stamnos Appulus) Alt. 0.30.

79. Patera col manico lungo (Cyalthes). Lung. 1.00.

Benchè la patera non abbia molta cavità, pure non ho saputo trovarle un nome più proprio di quello segnato in parentesi a causa della lunghezza del suo manico. Veramente il *cyalthes* teneva le veci del *Simpucium* dei Latini, e serviva ad attingere il vino dalle anfore per versarlo nei bicchieri; il nostro sembra, attesa la sua forma, che fosse servito piuttosto a prendere brodo o altri liquidi. Ond'è che seguendo la nomenclatura di Polluce meriterebbe forse il nome di *mystile*.[1]

80. V. il n° 36. Diam. 1,00.

SCAFFALE III.

81, 82, 83, 84. Quattro porcelli. V. il n° 52.

85. Bicchiere (Rhyton). Lung. 0.90.

Rappresenta la testa crestata di un grifo.

[1] Poll. Onom. lib. VI, cap. XII, § 87.

86. Cavallo di creta. Alt. 0.45. V. il n° 52.
87. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.65. V. il n° 56.
88. 89. Due unguentarj (Kotyliskos) di svelta forma senza manichi. Benchè tal nome sia da Polluce nel luogo citato attribuito a un genere di bicchieri, pure e questo e qualche altro, come il *bombylios,* li ho trasportati agli unguentarj, perchè il nome è ad essi derivato dal suono che rendeva il liquido uscendo dal loro collo strettissimo, e quindi non il solo vino l'avrebbe prodotto.[1]
90. Cavallo di creta cotta sovra una base corrispondente dalla quale si eleva un bastoncello di ferro che lo sostiene. È in atto di camminare colla gamba sinistra levata dal suolo e piegata in avanti. Alt. 0.60. V. il n° 52.
91. Bicchiere (Rhyton). Lung. 0.75. V. il n° 85.
92. Una coturnice di creta. Lung. 0.50. V. il n° 52.
Potrebbe e questo ed altri simili uccelli alludere al noto giuoco della coturnice.[2]
93. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.70.
Rappresenta la testa di un cinghiale colle zanne sporte in fuori e col ciuffetto rilevato sulla fronte.
94, 95. Due cavalli di creta. Alt. 0.40. V. il n° 52.
96, 97, 98. Tre tondini o taglieri (Discos) Diam. 0.75. V. il n° 9.
99, 100. Due statuette rappresentanti Divinità sedute. Probabilmente Cibele. Alt. 0.60.
101. Pezzo di cornice con bassirilievi. V. il n° 18.
102. Frammento di un coperchio.
103, 104, 105, 106, 107. V. il n° 73 e seguenti.
108, 109. Due patere a un manico (Lepasta). Diam. 0.50.
110, 111. Due lucerne (Lychnos). Lung. 0.50÷0.60.
112. Anfora con manichi a volute. Alt. 1.50.
Mostra di essere stata dipinta; ma perchè nulla più rimane del suo colore nè quindi si vede alcuna figura o ornato, si è qui messa fra le terrecotte.

[1] Poll. Onom. lib. VI, cap. XVI, § 98 et 99.
[2] Idem. Ibid. lib. IX, cap. VII, § 108 et 109.

113. Patera. V. il nº 36.

114. Anfora con manichi a volute. Alt. 2.20.

Nel collo del vase vedesi un bassorilievo che rappresenta un amorino, un satiro in atteggiamento scherzoso e due ninfe. Della relazione dell' Amore coi satiri e coi seguaci di Dioniso si è discorso nel nº 1093 di questo Catalago. Ma con questo esempio potrei anche porgere una prova al lettore di ciò che si è detto nel capo VII, § 5 dell' Introduzione. Imperocchè le due ninfe appariscono avvolte nel pallio e potrebbero credersi due *myste*, mentre la presenza del Satiro alluderebbe ai misterj di Bacco. In questo caso quello che abbiam chiamato Amore diverrebbe il *Daemon*, di cui si è ragionato nel luogo citato dell' Introduzione. Secondo le idee colà manifestate la spiegazione riuscirebbe facile a chi volesse qui applicarle. Ed altro genio vedesi rilevato sui manichi dell' anfora, il quale è in atto di star poggiato ad una piccola colonna che potrebbe ben credersi una *stele* sepolcrale.

SCAFFALE IV.

115, 116. Bicchieri (Rhyton). V. il nº 56. Alt. 0.80÷0.70.

117, 118. Due pezzi di ornato a rilievo rappresentanti due teste di donna con ali che si elevano in su dagli omeri. V. l' Introduzione capitolo VIII, § 4. Larg. 0.60.

119. Bicchiere (Rhyton). V. il n.º 85. Alt. 0.80.

120, 121, 122. Tre porcelli. V. il nº 52.

123. Varie statuette rappresentanti dei puttini su d' un cavallo e sulle spalle di una donna. V. il nº 52.

124. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.60.

Rappresenta la testa di un cane.

125. Puttino su d' un cavallo. Alt. 0.35. V. il nº 52.

126. Statuetta rappresentante una divinità. Alt. 1.00.

Il pallio è graziosamente cinto intorno al corpo, e scende giù lasciando nude le spalle. Potrebbe credersi Venere.

127. Statuetta. V. il nº 99. Alt. 0.50.

128. Statuetta. V. il n° 100. Alt. 0.50.

129, 130. Due unguentarj di graziosa forma; perocchè al di sotto imitano una base di figura sferica, sulla parte superiore della quale si apre una conchiglia marina d'ond'esce una divinità ignuda e bellamente raccolta in sè stessa. Potrebbe così rappresentarsi una ninfa del mare; ma credo piuttosto che sia Venere, di cui veggasi il Müller.[1] Alt. 0.60.

131, 132. Due bicchieri (Rhyton). Alt. 0.80.

Amendue rappresentano Bacco. Quello del n° 131 ha le corna di montone. Il costume di così pingere Dioniso fu preso dagli Egizj. V'ha chi afferma che i Greci erano soliti di rappresentar cornuto il loro Bacco, e che nelle feste di lui attaccavano alla lor fronte delle corna di montone,[2] la qual cosa si è fatta anche notare al n° 603. Diodoro poi assicura che il Bacco cornuto era figlio di Giove e di Proserpina o di Cerere; e crede che il rappresentarlo colle corna fosse un'allusione alla sua nascita ed all'invenzione dell'aratro.[3] Veggasi anche il Muller.[4] Tuttavia il nostro bicchiere potrebbe più probabilmente offrirci l'immagine di Pan.

133. Pezzo di ornato in forma di Capitello rappresentante a rilievo la testa e le ali di una sfinge. Alt. 0.30.

134. Pezzo di ornato rappresentante una maschera muliebre.

135. Bellissima statuetta rappresentante una Divinità. Alt. 1.00. Se potesse credersi la Pudicizia, la faccia seria e melanconica, l'atteggiamento umile e in sè raccolto, e la veste che scende fino ai piedi col pallio che tutta la ricopre ci fermerebbero in tale idea.[5] La figura ben si disegna di sotto la veste, e le pieghe (benchè non finite ed alquanto dure) mostrano di essere state l'opera di mano maestra. Le braccia sono nuove, ed il pomo che ha nella destra aggiunto a capriccio dal restauratore. Probabilmente intanto potrà riconoscersi

[1] Müller. Man. d'Arch. § 383, n. 5.
[2] Isac. ap. Nat. Com. Myth, lib. V, cap. XIII.
[3] Diod. Sicul. lib. III, cap. LXIV, pag. 233.
[4] Müll. Ibid. § 389. n. 9.
[5] Visc. Mus. Pio-Clem. tom. II, pl. 14.

nella nostra statuetta la espressione di una Musa, supponendola col mento poggiato sul pugno d'un braccio piegato in su, e con qualche simbolo nell'altro pendente. V. il n° 1538.

136, 137. Due patere senza manichi (Lepasta) Diam. 0.65.

138, 139. Due vasi di figura rotonda col collo in forma di pevera. Hanno delle fasce di color rosso oscuro con manichi nel ventre. Alt. 1.30.

140, 141. Vasi tranne il color di fumo, come al n° 46. Alt. 0.50.

142. Vaso in forma di otre (Askos) con meandri di color oscuro. Alt. 1.00.

SCAFFALE V.

143, 144, 145. Tre prefericoli (Rhyton) Alt. 0.90.

Rappresentano tre teste di donna con abbondante capigliatura frenata sulla fronte da una fascia in forma di diadema. La destinazione di questi prefericoli, mi fa credere che l'artista abbia voluto rappresentare qualche Divinità che si collega col mito di Bacco; e riconosco nelle nostre testoline quelle di Leucotoe nutrice di Dioniso. Mi fondo sulla *fionda* che divide il diadema, e che il dottissimo Winckelmann riconobbe già come caratteristica di Leucotoe;[1] e l'indole di questa operetta mi costringe e rimandar senz'altro il lettore al citato autore. La testa del n. 143 potrebbe credersi quella di Bacco medesimo.

146. Bicchiere (Rhyton) V. il n° 56. Alt. 0.80.

147, 148. Due porcelli con puttini sul dorso. V. il n. 52. 030 0.50.

149, 150. Bicchieri (Rhyton). V. il n. 85. Lung. 0.80.

151. Unguentario rappresentante a rilievo un cane levriere accovacciato. Alt. 0.40.

152. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.75.

Rappresenta la testa di un lioncorno. Vedesi il corno che sporge in fuori dalla metà della fronte. Plinio descrive così

[1] Winckelm. M. I, n. 56, pag. 71.

il Μονοκέρως: Il lioncorno, aspra bestia, simile al cavallo nel corpo, al cervo nel capo, e all'elefante nei piedi. [1]

153, 154. Unguentarj come i descritti nei numeri 129 e 130. Se non che la Dea ha in una mano un cortissimo scettro e nell'altra la pomice (Venus Andyomene): benchè sia da dubitare che quell'asticciuola non esprima piuttosto qualche specie di conchiglia o di nicchio marino. Alt. 0.70.

155. 156. Statuette rappresentanti due donne avvolte nel pallio con cappelletto tessalo Alt. 0.60. Credo che possano esprimere la dea Cerere, ed il cappello viatorio alluderebbe forse ai lunghi viaggi che ella sostenne in cerca della sua rapita Proserpina, come il vederla tutta avvolta nel pallio potrebb' essere un simbolo dei suoi misteri.

157. Statuetta rappresentante la Vittoria Alt. 0.60.

158. Una sfinge colla base corrispondente Alt. 0.95.

In simili rappresentazioni bisogna scorgere un mistico significato. È troppo nota la favola della sfinge e le enimmatiche sue parole perch' io l'abbia a ricordare al lettore. In essa parmi adunque vedere il simbolo dei misteri. V. la Introduzione capo VII § 5.

159, 160. Due idrie in forma di otre. (Askos). Alt. 1.50.

Di prospetto, al finire del collo, presentano la testa di Mercurio a rilievo con piccole ali sulla fronte. Una di esse l'ha pure allo stremo del manico. Vasi adoperati nei riti mortuarj ai quali fa allusione la testa di Mercurio per la sua relazione coi morti.

161. Piccolo vase anche in forma di otre (Askos). Alt. 0.60.

162. 163. 164. Vasi come i descritti nel n° 138. Alt. 0.50.

165. Patera a due manichi (Lepasta). Diam. 1.50.

[1] Asperimam autem feram monocerontem, reliquo corpore equo similem, capite cervo, pedibus elephanto. Plin. hist. nat. lib. VIII, cap. 21.

166, 167, 168, 169, 170. Cinque statuette rappresentanti varie divinità e Baccanti, delle quali alcune hanno la testa coronata di ellere. Alt. da 0.60 a 0.90.

171, 172. Due statuette rappresentanti la Vittoria. Alt. 0.70.

La testa è coronata di alloro. Ma la mano destra che è nascosta sotto la clamide farebbe supporre qualche cosa di misterioso, e forse alcuno crederà più volentieri che in queste due statuette in cambio di Nice possa rappresentarsi il Genio dei misteri.

173, 174, 175. Unguentarj. V. i numeri 129 e 130. Alt. 0.80.

176, 177. Due statuette rappresentanti due putti. Alt. 0.40.

Uno è in piedi, nudo ma colla clamide appuntata sull'omero destro, che magnificamente scende in fino ai piedi, e con un berretto sulla testa di foggia molta più prossima a quella presentemente usata che all'antica: pure non saprei dargli nome più proprio del *caliendrum*, di cui discorrono gli scoliasti di Orazio.[1] L'altro è coricato e poggiato a un sasso con una piccola tazza nella mano destra. V. il n° 52.

178, 179. Rappresentano due teste di Pan o di Sileno — Bicchieri (Rhyton). Alt. 0.75. Una ha gli orecchi volti in su, l'altra al contrario. La prima è finita ed è opera di mano maestra. La barba è condotta con grande artificio, e l'anatomia del collo e delle altre parti del viso non lascia nulla a desiderare. Si osservano avanzi di colore nelle ciocche della barba, lo che mostra che il volto era dipinto.

180. Sfinge sovra base. V. il n° 158. Alt. 0.85.

181. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.75.

Rappresenta la testa di un mulo. Sulla fronte si notano due prominenze che indicano forse degli speroni o simili ornamenti, che usavano attaccare al frontale della briglia.

182. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.75.

[1] Porph. et Acr. in Horat. Serm. lib. I, Sat. VIII, v. 48.

Rappresenta la testa di un cavallo. Mirabile è l'arte colla quale si vede ricacciato a rilievo tutto il plesso delle arterie della testa. L'artista ha voluto esprimere un cavallo di battaglia. Le nari sono dilatate, la bocca un po' aperta da far scorgere i denti e la lingua in atto di mordere il freno, gli orecchi finalmente tesi come udissero lo squillo della tromba guerriera. Vedi Virgilio.[1]

183. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.65.

Rappresenta la testa di un becco colle corna diritte. Di un simile bicchiere, benchè di prezioso metallo, fece motto Giovenale allor che disse:

Argentum vetus, et stantem extra pocula caprum.[2]

184. Corno potorio (Rhyton). Lungh. 1.00.

Questo monumento che fu acquistato in Napoli da mio zio e non appartiene agli scavi di Ruvo è stato qui messo tra le terrecotte perchè più non conserva il suo nero colore: ma era sicuramente dipinto di nero colle figure a bassorilievo, come mostrano gli avanzi del colore che in alcuni punti ancora si veggiono.

Le figure sono, come ho detto, a bassorilievo nel terzo superiore del corno, il cui rimanente è scanellato con scorniciature circolari ed ornatini graffiti: e la scena che rappresentano quanto è oscura e difficile a spiegare, tanto si rende importantissima per la sua somiglianza a quella d'un altro corno Armentano del Museo di Napoli. Questo fatto prova senza dubbio che per lavori di siffatto genere gli antichi solevano adoperar delle *forme* colle quali poi ne riproducevano e moltiplicavano gli esemplari. Molte *forme* invero sonosi rinvenute negli scavi di Ruvo ed in quelli d'altre antiche città; ed i *ritoni* istessi che rappresentano varie teste d'animali non si deggion credere altrimenti fatti che per mezzo delle *forme*.

[1] Virg. Georg. lib. III, v. 83 et seq.

[2] Iuv. Sat. I, v. 76.

Or tornando al nostro bicchiere in forma di corno, essendo esso simile al corno del Museo di Napoli io lo descriverò colle medesime parole dell' illustre Cav. Avellino che a quello si riferiscono. Il dotto archeologo dopo aver parlato di quattro vasellini a basso-rilievo col medesimo soggetto, tranne l'aggiunzione della figura di Mercurio e alcune varietà nell'atteggiamento delle altre figure, al modo istesso trattato, così infine descrive il corno:

« Un'altra figulina con bassi-rilievi ha forma di corno colla stessa rappresentazione principale ma colle seguenti variazioni. La figura sedente sulla *cline* (*donna nuda fino ai lombi e di là fino ai piedi coverta dal pallio*) ha la destra elevata colle dita distese; colla sinistra tiene il parazonio. Su questo sono in alto sospese due gambiere; sulla *cline* due aste poggiate su due chiodi conficcati al muro. A sinistra è lo scudo con testa di Medusa. A destra di chi guarda dopo la *cline* è la stessa già descritta figura virile (*giovine tutto avvolto nel pallio con bastone e in atto di toccar coll' altra mano la sponda del letto*), ma il bastone di essa poggia al suolo dopo la *cline,* la quale ha poi i suoi piedi del lato corto distaccati fra loro non congiunti colla porzione inferiore come nei Vasettini. Sopra la figura virile è in alto sospesa una doppia ruota di carro.

« Segue a destra il gruppo di due figure con pileo frigio, clamide svolazzante, cintura ed anassiridi: sono a rimpetto ed ambedue prendono colle due mani una lunga asta, che sembra colla punta inferiore infissa nel suolo, come se volessero svellerla: hanno ambedue l' un de' piedi ritirato e l'altro in avanti col ginocchio piegato, come in atto di far forza: e sotto i piedi dell'una e dell' altra è come un rialto o monticello. Sulla prima di esse è sospeso in aria un parazonio, sulla seconda una galea frigia pur crestata e con paragnatidi. Manca il Mercurio ed ogni altra figura. La parte inferiore del corno è ornata di cornici, scanalature ed altro, ed alla estremità ha un forame. Conserva in parte il colore di cui era stato rivestito.

« Non sembra cosa molto agevole il dare una soddisfacente spiegazione di queste rappresentazioni. E per conseguenza ci astenghiamo per ora dal dirne cosa alcuna, invitando piuttosto i dotti archeologi e precisamente quelli che potranno visitare i monumenti per noi descritti nel nostro real museo borbonico a darne una conveniente dilucidazione. Abbiamo udito che un secondo esemplare del corno figurato da noi descritto sia stato recentemente acquistato dal ch. signor Jatta e ne ragioneremo novellamente quando avremo potuto anche osservarlo.» [1]

Fin qui l'Avellino. Non ricordo se egli poi, secondo promette, torni a parlare del nostro ritone e della scena in esso rappresentata, ma certo non ne parla in que' volumi del bullettino archeologico napolitano che ho presso di me, benchè me ne manchino parecchi e non sia giunto ancora a procurarmeli. A ogni modo io esporrò qui una congettura della quale veramente non sono punto sicuro, ma servirà almeno come una proposta da chiamarvi sopra l'attenzione degli archeologi per rigettarla del tutto o fecondarla e darle qualche fondamento con esplicazioni maggiori ed argomenti più solidi.

Ciò che rende assai difficoltosa la spiegazione del nostro bassorilievo è, secondo a me pare, il costume e l'età della figura virile armata di bastone, la quale mi sembra indubbiamente palliata *alla Greca* ed inoltre dimostrasi assai giovanile. L'istessa figura muliebre, a cui meritamente potrebbero attribuirsi tutte le armi amazoniche che sono sospese sul letto, offre anche la particolarità che tra quelle armi è un clipeo rotondo che non va certo annoverato tra le solite armi delle Amazoni: mentre le due figure, che sono intorno all'asta piantata nel suolo, con chiara e patente intenzione di svellerla, possono fondatamente credersi due bellicose guerriere abitanti le rive del Termodonte. Ma come conciliare queste manifeste diversità di costume? La figura virile ch'è in atto

1 Avell. Bull. nap. an. II, p. 77 e seg.

di favellare amichevolmente colla donna seduta sul letto, ove questa fosse una Amazone, come spiegarla ravvisando in essa un Greco personaggio, quando i Greci eroi nelle opere dell'arte antica non sono che i soliti e costanti nemici delle Amazoni?

Tuttavia tra questi dubbj della mia mente mi ero fermato in una molto seducente congiettura intorno all'argomento del nostro bassorilievo, nè benchè l'abbia già rifiutata so ritenermi dall'accennarla almeno brevemente. Perciocchè prendendo a guida il primo libro de' Paralipomeni di Q. Smirneo,[1] mi lusingavo di poter scorgere nel nostro ritone espresso il sogno della regina Pentesilea. E me la rappresentavo sul magnifico letto preparatole dal re di Troja, desta già per la falsa quanto allegra visione mandatale da Minerva, dar di piglio alla spada ed essere in atto di gittarsi seminuda dal letto per veder se l'aurora fosse apparsa nell'oriente. Nella figura virile io seguiva a vedere l'ombra del padre suo non ancor dileguata e in atto ancora di promettere ed annunziarle che il feroce Achille sarebbe quel dì caduto per le mani di lei. Infine le due Amazoni costituivano per me un simbolo che spiegava la falsità del sogno e la trista realità della cosa. Perciocchè io le intendevo appunto affaticate d'intorno a un'asta per sconficcarla dal suolo: essendo noto anche pe' poemi di Omero il costume de' militari di affigger le aste nel terreno ne' momenti di riposo:[2] e nell'atto di non poter svellerla benchè in due, vedevo espresso un funesto presagio dell'esito della pugna che sarebbe riuscita fatale alla regina ed alla maggior parte delle sue compagne. Intanto quell'atto medesimo era una espressione della pugna e del sogno di Pentesilea; a quella guisa che il clipeo coll'immagine di Medusa sul letto diveniva un simbolo di Minerva che il fallace sogno avea mandato. Il Mercurio finalmente che non apparisce nel ritone ma che si vede ne' vasellini io me lo

[1] Q. Smyrn. Derelict. lib. I, v. 124 et seg.

[2] Hom. Iliad. lib. X, v. 153.

spiegava come *psicopompo;* simbolo anch' esso non meno della morte di Pentesilea che della funebre destinazione de' vasi.

Ciascun vede come questo castello in aria precipita giù al solo considerare la figura virile del nostro bassorilievo, la quale da niuno potrebbe essere accettata per quella del padre di Pentesilea, cioè di Marte — Seguendo lo stesso poeta sarebbe facile vedere invece in lei il re di Troja, ma l'età assai giovanile della nostra figura non che il vestimento lo vietano a dirittura. Per queste considerazioni dunque mi sembra assai più probabile la seguente congettura.

È noto che Teseo, dopo aver sposata Antiope per l'amor della quale verso l'Attico eroe trionfò Ercole di Temiscira e delle Amazoni, fu novellamente assalito nell' Attica da queste donne bellicose.[1] Egli avuto qualche soccorso di fuori e raccolta una buona mano di giovani Ateniesi, accompagnato dalla sua moglie Antiope si azzuffò colle Amazoni, e vintele, molte uccise e il resto costrinse a fuggire dall'Attica. A me par dunque vedere il letto nuziale di Teseo, e lui in quel giovine colla clava che col gesto sovranotato invita la moglie a lasciare le piume e a correre alla pugna. Ella infatti ha la spada nella mano, e cacciatasi già fuor del letto si accinge a vestirsi delle armi che pendono sul suo capo, come quella che non indugia a rispondere al generoso invito. Le due Amazoni nell'attitudine già notata non fanno che caratterizzare la scena ed esprimere la pugna che si prepara con funesto presagio e per loro stesse e per l'infelice Antiope che restò uccisa dagli strali di Molpadia. L'allusione dello scudo a Minerva rimarrebbe la stessa, riferendola alla protezione che ella accordò sempre a Teseo; nè il significato dato a Mercurio sarebbe inapplicabile a questa nuova ipotesi — Pare poi indubitato che l'artista ha dovuto ispirarsi in qualche componimento teatrale a noi non pervenuto, o in qualche altro poema ove fosse indicata la

[1] Paus. lib. I, cap. II.

circostanza del letto, che si vuol riguardare come caratteristico nella scena da lui rappresentata.

185. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.65.

Rappresenta la testa di un cinghiale. Questo bicchiere era anche dipinto, ma avendo quasi del tutto perduto il suo colore, appena lascia scorgere che aveva degli ornati con una testa muliebre nel collo.

186. Bicchiere (Rhyton). Alt. 0.70.

Rappresenta la testa di un cervo senza le corna.

187. Pomo di cretacotta molto simile al popone, se pure non voglia credersi un grosso uovo. Alt. 0.45. Se si ritiene per un frutto potrebbe anche credersi un balocco da fanciulli, V. il n.° 52. Ma ove si credesse un uovo acquisterebbe un significato mistico e simbolico. V. il n.° 1099.

188. Macinello di forma singolare, usato forse per impastare i colori anzi che per polverizzarli. Alt. 0.40.

189, 190. Due pomi di creta cotta che sembrano mele cotogne. O li crederemo oggetti di trastullo puerile. V. il n.° 52: o invece, annettendo ad essi un mistico significato, li terremo per simboli di quelle frutta che nelle pratiche religiose di Bacco e di Cerere erano adoperate, come avrò occasione di far notare in più luoghi del Catalogo. Alt. 0.20.

191, 192. Due *calathi* di cretacotta volgarmente detti *vasi a cappello* perchè di forma simile a quella di alcuni cappelli presentemente usati. Alt. 0.85. Sono di color rossiccio con ornati circolari di rosso più carico. Noteremo spesso questi vasi nelle mani di persone Dionisiache.

193, 194. Due vasellini a due manichi. Alt. 0.50.

195. Urna (Stamnos) senza coperchio con manichi mobili e graziosi. Alt. 0.80.

196. Frammenti di un calice. Alt. 0.70.

197, 198, 199. Tre patere senza manichi (Lepasta). Diam. 0.60.

200. Urnetta col coperchio (Stamnos appulus). Alt. 0.30.

SCAFFALE VII.

201, 202. Due vasi in forma di otre (Askos) di fondo giallognolo con fasce di color rosso scuro. Alt. 0.55.

203, 204. Due calici (Holkion) con foglie di ellera e fasce di color nero. Alt. 0.80+0.90.

205, 206. Come al n.° 15. Alt. 0.50+0.60. Qui le coppe riunite hanno i rispettivi coperchi, e sono inoltre dipinte a fasce circolari rosse e bianche. V. il n.° 15.

207, 208. Due vasellini dei quali uno poggia su tre piedi distinti, triangolarmente disposti. Alt. 0.70+0.50.

209. Piedistallo di fondo giallo con ornati di color nero. Alt. 1.50. Circa l'uso di questo utensile, si può credere che servisse a sostenere qualche lume, e massimamente quelle lucerne che si riponevano nelle tombe. Infatti varj candelieri di piombo si sono scavati dai sepolcri di Ruvo.

210. Atlante Egiziano che sostiene sul capo una vasca con la base sotto i suoi piedi. Alt. 0.90. Quest'oggetto e gli altri parimenti Egizj di cui si parlerà appresso furono acquistati altrove, nè sono il prodotto degli scavi di Ruvo dove tutto è Greco.

211. Unguentario (Aryballos) a due manichi, di fondo giallo sporco con ornati neri. Alt. 0.35.

212. Piccolo vasetto di fondo giallo con fasce ed ornati circolari di color rosso carico. Alt. 0.20.

213, 214. Due vasi col coperchio di fondo giallo con fasce ed ornati neri. Alt. 0.50+0.75.

215. Vasellino ad un manico con ornati rossi e neri. Alt. 0.40.

216, 217. Due piccole vasche con lunghi piedistalli e base corrispondente. Alt. circa 0.50. Simbolo dei sacri e mistici riti per ciò che si riferisce alle purificazioni.

218. Mummia Egiziana di creta cotta piena di geroglifici e lettere ben conservate. Alt. 0.65. Questo pezzo potrebbe forse riferirsi alle antichità Puteolane, nè io intendo qui manifestare alcuna opinione, nè dare interpetrazione alcuna; la qual cosa

neppure potrei fare ignorando le lingue orientali. Dirò solo che questo pezzo richiama a funebri idee, ma non fu trovato negli scavi di Ruvo, bensì comprato da mio zio in Napoli, e nulla potrei affermare di certo intorno alla sua provenienza.

219. Idoletto Egiziano con geroglifici nella parte postica. Al. 0.40.

220. Vasetto a un manico di fondo bianco con ornati rossi e neri. Alt. 0.40. Da un lato verso la base ha una foratina, e sotto di essa un largo e prolungato canaletto per ricevere il liquido filtrato e portarlo probabilmente in bocca o in qualch' altro recipiente.

Non ardisco dire che possa credersi quel *gutturnium* che Ateneo chiama *della neve;*[1] ma è certo che il nostro vasellino servirebbe assai comodamente a chi volesse bere l'acqua nevata pura e filtrata.

221. Vaso di forma circolare e schiacciata, a un manico, con piccoli ornati neri. Alt. 0.20.

222, 223. Due vasetti di forma circolare, dei quali uno ha tre piedi, e l'altro n'è al tutto privo. Alt. 0.45 + 0.30. Il n.° 222 ha nel centro in bassorilievo una testa di Baccante.

224. Piccolo vasetto a un manico di fondo bianco con ornati rossi e neri. Alt. 0.25.

225. Unguentario rappresentante un' oca o cigno, che è in atto di portare il becco sotto l' ala sinistra. Alt. 0.40.

226. Vasca Egiziana con piedistallo figurato a bassorilievo. La stessa figura è ripetuta quattro volte intorno intorno, e rappresenta un Atlante Egizio che ha fra le mani una palma. All' intorno della vasca si veggono rosette e anelletti rilevati. Alt. 0.50.

227. Vasetto con manico elevato in su (Cyathus). Alt. 0.50.

[1] Athen. Dipnosoph. lib. IV, cap. II.

Metalli.

228. Sedici bottoni di metallo (fibulae, περόνη) trovati in una tomba di Ruvo (ma non so se Greca o Romana) in direzione delle gambe d'un cadavere di guerriero, perocchè varie armature erano sepolte con lui. Si raccoglie da Vopisco che i Soldati Romani usavano i bottoni d'argento sui baltei fino a che Aureliano non li tramutò in oro.[1] Mille volte sui baltei delle figure di guerrieri su questi vascularj dipinti noteremo di tratto in tratto dei puntini bianchi o neri, che possono credersi fondatamente dei bottoni colà messi per ornamento. Livio fa motto delle fibule date in premio ai soldati di cavalleria;[2] Plinio si lamenta del lusso che avea convertite in auree fin nella milizia le fibule dei tribuni.[3] Però i nostri bottoni si potrebbero credere anche atti a raffermare le vesti, perocchè sono forniti al di sotto di un anelletto nel quale potea ben passare il filo per attaccarli all'abito; circostanza che li rende molto simili ad alcuni bottoni che presentemente usiamo. Questa specie di fermagli non la trovo descritta in nessuno antico scrittore, per quanto io me ne rammenti, e neppure nell'Onomastico di Polluce che generalmente accenna alle fibule[4] delle vesti; laonde credo pregevole ed importante, sotto il punto di vista archeologico, il modello offertoci dalla nostra Collezione: dal quale ci è dato argomentare che specialmente i bottoni che sugli antichi dipinti veggiamo apparire sulle maniche delle vesti muliebri dovevano avere la medesima forma.
229. Palla di rame con un bastoncello di ferro che si eleva dal centro e termina biforcato. Alt. 0.35. Non saprei dire a

[1] Fibulas aureas ut gregarii milites haberent idem primus concessit, quum antea argenteas habuissent. Vopisc. in Aurel. c. XLVI, p. 562 hist. aug. t. II.
[2] Liv. hist. lib. XXXIX, cap. XXXI.
[3] Plin. hist. nat. lib. XXXIII, cap. III.
[4] Poll. Onomast. lib. VII, cap. XIII, § 54 et 96.

quale uso era destinato cotesto oggetto, dell'antichità del quale ho anche ragion di dubitare.

230. Manico di bronzo di un coltello con molte incisioni a squame lungo il collo; termina in una testa di grifo. Lungh. 0.30. Potrebbe anche credersi il manico d' un coltello da tavola di cui si trova ricordo in S. Clemente Alessandrino, che lo chiama μαχαίριον, benchè gli attribuisca un manico d'avorio trapunto da chiodi d'argento.[1]

231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240. Varii pezzi di metallo che, per quanto mi sembra, poteano servir d'ornamento ad armature o ad altri oggetti pur di metallo.

241, 242, 243, 444, 245. Cinque conche o grosse patere del diametro di un palmo circa tutte di lega metallica. Quanto all'uso, erano non meno adoperate nei sacrifizj che pei bisogni domestici e specialmente nelle lavande dei piedi sì spesso rammemorate da Omero.

246, 247. Due elmi dei quali uno senza cimiero ma colla maschera, l'altro senza maschera e col cimiero. Alt. 0.65. + 1.50. Quello colla maschera deve credersi più antico; che anzi, secondo l' opinione di alcuni eruditi, designerebbe l'αὐλῶπις e apparterrebbe agli eroici tempi. Esso copriva tutto il volto e la testa, al che alluse Stazio allorchè disse:

> . . . . *Saltem ora trucesque*
> *Solve genas; liceat vultus fortasse supremos*
> *Noscere dilectos.*[2]

e Silio Italico: *Ne sit spes hosti, vetatur casside pallor.*[3]

Al cimiero poi si attaccava la crista, e più frequentemente una porzione di coda bianca di cavallo, del quale costume ci avverte Omero.[4]

248. Pileo di metallo ben conservato. Alt. 0.80. Il *pileus* πῖλος

[1] Clem. Alex. Paedag. lib. II, cap. III.
[2] Stat. Thebaid. lib. XI, v. 373.
[3] Sil. Ital. lib. XIV, v. 637.
[4] Hom. Iliad. lib. III, v. 336.

in forma di uovo troncato, com'è appunto il nostro modello, era usato dai Greci e differiva dal pileo Frigio e Romano, i quali avevano altra forma. Benchè dal nome istesso di un tal berretto e da ciò che accenna Polluce[1] si raccolga che soleva esser fatto di lana, pure è certo che mille volte le vasarie pitture ce lo mostrano sul capo dei combattenti. Questa circostanza spiega perchè il nostro modello sia di metallo, e riempie al certo una laguna archeologica. Bisogna credere adunque che oltre i pilei di lana o di feltro, usati nella vita cittadina, si fabbricassero ancora i pilei di metallo per uso militare; e giovi notare che il medesimo Polluce nel rammentare le armi più lodate vi annovera il *pileo Laconico,*[2] dal che almeno si argomenta la militare destinazione dell'oggetto in parola.

249, 250. Due pezzi di armatura che servivano a difendere gli omeri, e si attaccavano a quegli altri che guardavano le braccia. *Humeralia* li chiamarono i Latini con vocabolo proprio. Lungh. 1.10.

251, 252. Due utensili per filtrare il liquido (*ἠθμὸς*, *colum*), di bronzo, com'è appunto quello accennato da Euripide presso Polluce: *χαλκήλατον ἠθμὸν.*[3] Hanno il manico lungo e il fondo perforato. Lungh. 0.85.

253, 254. Un vasetto senza manichi, ed una coppa anche senza manichi. Alt. del vas. 0.25. Diam. della coppa 0.30.

255. 256. Due schinieri (*κνημῖδες* ocreae). Armatura difensiva delle gambe di cui passo passo si trova ricordo presso gli antichi poeti, e che osserveremo infinite volte sulle figure de' guerrieri in questi vasarj dipinti. Sovra uno di questi nostri bellissimi modelli vedesi mirabilmente ricacciata la forma del ginocchio e della rotula, affinchè meglio si adattasse alla gamba di colui che adoprarlo doveva.

257, 258. Due cinture di metallo (*ζωστήρ*, cingulum). Armatura difensiva che serviva inoltre di sostegno al torace o

[1] Poll. Onomast. lib. VII, cap. XXXIII, § 171.
[2] Idem. ibid. lib. I, cap. X, § 149.
[3] Eurip. ap. Poll. ibid. lib. X, cap. XIV, § 108.

lorica. Nel nostro modello manca la fibula colla quale soleva stringersi alla vita, ma si osservano i lembi contornati di forellini posti ad eguale distanza fra loro, nei quali si faceva passare lo spaghetto che serviva a riunire la cintura alla lorica di lino, o di cuojo che si portava di sotto.

259. Pezzo d'avanti d' un torace o lorica con tre rotelle triangolarmente disposte; e si osservano le fibule o fermagli, onde si attaccava al rimanente dell' armatura. Appartiene a quelle corazze che Polluce indica col nome di θώρακες ὀμφαλωτοὶ cioè *loriche ombellicate:*[1] abbenchè la voce ὀμφαλωτοὶ sia rifiutata dalla maggior parte de' codici.[2] Tuttavia il nostro modello potrebbe farla accettare nel testo di Polluce.

260, 261. Due urne di piombo delle quali una ha il coperchio ed è meglio conservata. Alt. 0.75 +1.10. Quantunque sia chiaro che questi due vasi di piombo abbiano avuta una funebre destinazione, pure giova avvertire che Eupoli presso Polluce fa motto di alcuni vasi plumbei chiamati *crateute*.[3] Ma, ripeto, per me non v' ha luogo a dubitare che i nostri non furono usati a contenere le ceneri del defunto.

262. Conca di piombo pessimamente ridotta. Diam. 1.30. In quanto all' uso V. il n° 241 e seg.

SCAFFALE VIII.

Vasi neri con soli ornati o senza.

263, 264, 265, 266. Quattro urceoli o prefericoli (Oenochoe); vasi usati per lo più nei sacri riti per fare le libazioni, ma anche nelle lavande ove tenean luogo del *gutturnium*. Alt. 0.55.

267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274. Otto unguentarî in forma di lucerna. Ciascuno ha superiormente nel centro

[1] Poll. Onomast lib. I, cap. X, § 135.
[2] Kühn. et Jungerm. in Poll. I, c. n. 59.
[3] Eup. ap. Poll. ibid. lib. X, cap. XXIV, § 97.

un bassorilievo, e il ventre scannellato. Il n° 267 rappresenta un fanciullo che lottando si avvolge tra due serpenti: e ciascuno di leggieri ravviserà in quel fanciullo Ercole che strozza i serpenti mandatigli contro dalla gelosa Giunone.[1] Sul n° 268 veggonsi un uomo ed un grifo che pugnano fra loro; su che V. il n° 1097 § V. Qui potrebbe annettersi a tali figure un mistico significato, rappresentando esse forse un iniziato che squarciando il velo del futuro mediante i misteri, delle quali cose può esser simbolo il grifo, si acquista il possesso dell' eterna felicità. Sul n° 269 è la testa di un Satiro o di Dioniso cornuto; V. i numeri 131 e 132. I numeri 270, 271, 272 e 273 rappresentano varie teste di uomini e di donne; e sul n° 274 finalmente vedesi una persona seduta, probabilmente un iniziato. Alt. da 0.30. a 0.40.

Senza dubbio il vasellino segnato col n° 267 è importantissimo e pel soggetto che rappresenta e per l' arte somma onde è trattata la figura di Ercole non meno che i serpenti. L'eroe benchè si appalesi fanciullo dalla rotondità delle membra e dai muscoli poco pronunziati, tuttavia dimostra tanta robustezza da non lasciarci un sol momento in dubbio che quel putto non rappresenti colui che sarà Ercole un giorno. È rimasta celebre la pittura di Zeusi ricordata da Plinio [2] e bellamente descritta da Filostrato giuniore.[3] Il Greco pittore rappresentava il figliuolo d'Alcmena nell'atto d'aver trionfato de' serpenti tra lo stupore degli accorsi genitori e d' altre persone di famiglia: l'artefice di Ryba invece lo ha espresso nel momento istesso del combattere: è manifesto che non si è potuto ispirare nella pittura di Zeusi. Invece considerando le circumvoluzioni de' serpenti attorcigliati d'intorno alle gambe dell'eroe sorge spontaneo il concetto che il bassorilievo del nostro vasellino prende forse origine da qualche opera di statuaria ritraente il medesimo soggetto; tra cui i Musei di Napoli e di Firenze ne

1 Ovid. Heroid. epist. IX, pag. 91, v. 13.
2 Plin. Hist. nat. lib. XXXV, cap. IX.
3 Philostr. Iun. Icon. § 5, pag. 841.

hanno conservate alcune.[1] In una bella corniola antica, illustrata dal ch. Minervini [2] e riprodotta nel bullettino archeologico napolitano,[3] vedesi Ercole nel medesimo atteggiamento del nostro eroe e rappresentato sotto la medesima forma, ma i serpenti sono già strozzati ed egli li ha già vinti: tal che quella incisione può meritamente riferirsi alla pittura di Zeusi. È da notare per altro che mentre i serpenti del nostro bassorilievo si ravvolgono intorno alle gambe dell'eroe, ne rispettano il corpo ed il collo, avendo egli afferrata con ciascuna mano la parte superiore di ciascun serpente; dal che scorgesi manifesto che riuscirà vincitore d'entrambi.

275, 276, 277, 278. Quattro vasetti col manico anulare i quali nel ventre hanno molti giri di mammellati ovoletti sporti in fuora a guisa di speroni, orizzontalmente disposti sin sopra il piede: il colore è nero, e circa l'uso crederei che servivano per contenere unguenti oleosi. Alt. 0.30.

279. Piccola anfora (Pelike) tutta nera con una testa di donna diademata nel mezzo, dipinta di bianco e circondata di semplici ornati e di ovoli anche bianchi. V. Introd. Cap. VIII, § 4. Alt. 1.00.

280. 281. Due piccoli unguentarî (Askos) rappresentanti un otre col manico nel centro. Alt. 0.35.

282, 283, 284. Tre bicchieri (Scyphos); dei quali uno è cinto da una pergola dipinta di bianco. Alt. 0.40.

285. Patera con due manichi (Kylix) la quale interiormente ha nel mezzo un'oca, o cigno che sia, dipinta di bianco. Diamet. 0.60.

286. Urceolo nero che di prospetto nel ventre ha dipinto di rosso un papero o cigno. Sì questa che la precedente è un' allusione ai misterj Dionisiaci ed Eleusinj. Alt.. 0.30.

287, 288. Due lucerne nere (Lychnos) con manichi. Lun. 0.45.

[1] Müll. Man. d'Arc. § 416, n. 4.

[2] Bull. dell' Inst. di corr. arch. del 1842, pag. 80 e 159.

[3] Bull. arc. nap. an. I, pag. 91, tav. IV.

289, 290 Due vasetti ad un manico, dei quali uno ha degli ornati bianchi. Alt. 0.25.

291. Vasetto simile ai descritti nel num. 267 e seguenti, ma senza figure. L'uso di questi vasi non poteva essere altro per mio giudicio che quello di contenere degli olii odorosi nel fine di versarli a goccia a goccia sul fuoco sacro o sulle vittime, ovvero, com'è più probabile, sul corpo dei cadaveri per ungerli, secondo il rito, prima di cremarli o seppellirli.[1] Alt. 0.20.

292. Patera nera (Kylix) con un orletto rosso internamente. Diam. 0.70.

293. Urnetta (Stamnos) col coperchio corrispondente Alt. 0.50

294, 295, 296. Tre piccole anfore (Pelike) con ornati in una bianchi, e nelle altre due rossi. Alt. 0.55. V. il n° 279.

297. Anfora (Pelike). V. il n° 279. Alt. 0.95.

298, 299. Due urceoli con meandri ed altri ornati. Alt. 0.60.

300, 301. Due vasi neri con pampini, grappoli e corimbi bianchi. Uno di essi ha due becchi col manico in mezzo. Al. 0.50.+0.60.

302, 303, 304, 305, 306, 307. Sei vasellini come i descritti nel num. 291. Alcuni con ornati bianchi, tutti scannellati. Alt da 0.30 a 0.40.

308, 309. Due vasetti col manico anulare, col becco che termina in una testa di porcospino, e col ventre scannellato. Per la destinazione V. il n° 291. Alt. 0.50.

310, 311. Due patere a due manichi (Kylix). Diam. 0.55.

312, 313. Due patere con ornati rossi e palmette (Kylix). Diamet. 0.60.

314, 315. Due patere (Kylix) appartenenti alla seconda epoca. V. la Introd. Cap. IV, § 5 e 6. Esse nel centro della parte interna hanno due figure nere in campo rosso. Una rappresenta una donna che ha in una mano lo specchio e nell' altra il bastone, e si dee credere certamente una iniziata.

[1] Aesch. Sept. ad Theb. v. 1006.

L'altra figura è virile, e rappresentando un viaggiatore poggiato al bastone, esprime probabilmente anche un mistico concetto. Diam. 0.80.

316, 317. V. il n° 287.

318, 319. Due vasellini con un manico anulare e con piccoli ornati bianchi nel collo. Alt. 0.30.

320. Prefericolo (Oenochoe) con ornati bianchi. Alt. 0.50.

321, 322. Due vasellini di forma capricciosa, dei quali uno ha un manico e l'altro due. Mi pare che possano annoverarsi tra i bicchieri, e propriamente tra quelli che prendono il nome di *Karchesion*. Alt. 0.35.

SCAFFALE IX.

323, 324, 325, 326, 327, 328. Sei patere (Kylix) delle quali alcune hanno gli ornati graffiti. Sul n.° 326 veggonsi due Genj dei quali uno seduto sovra un poggetto, l'altro inginocchiato; di che V. il capo VII, § 2 dell'Introduzione; al di sotto dei manichi ornati a palmette. Il n.° 325 presenta una Vittoria, la quale incorona un efebo nudo vincitore nei ginnici giuochi V. l'Introduzione, Cap. VI, § 2 e 3. Questa rappresentazione è ripetuta nei due lati della patera, ma in una tra *Nice* e l'efebo sorge dal suolo un'ara; lo che conferma quanto si è osservato nel § 2 del luogo citato dell'Introduzione.

329. Prefericolo (Oenochoe) con varj ornati bianchi e due teste muliebri anche bianche, V. l'Introduzione Cap. VIII, § 4. Alt. 1.00.

330, 331. Due patere con ornati bianchi, delle quali una ha nella parte interiore una testa diademata di donna con altre testoline in rilievo ai manichi, V. l'Introduz. nel luogo testè citato. Diam. 0.60.

332, 333, 234, 335. Quattro vasellini neri con manico anulare. Di esso uno è scannellato. Alt. 0.30.

336, 337. Due vasellini scannellati di bella forma. Sovra uno di essi si veggono gli ornati di color rosso, ed al finire dei manichi due testoline di Satiro in rilievo. Alt. 0.50.

338, 339. Due unguentarj, V. il n.° 291. Alt. 0.30.

340, 341. Due unguentarj, V. il n.° 291. Sul n.° 340 vedesi a bassorilievo la testa della Gorgone, e sull'altro quello di Bacco cornuto o di Pan. Alt. 0.50.

342, 343, 344. Tre unguentarj col manico da un lato, il becco dall'altro, e una foratina nel centro. Circa la destinazione V. il n.° 291.

L'olio odoroso si filtrava passando nel recipiente, e quindi si facea scorrere dal becco; lo che potrebbe forse dar luogo alla congettura che per renderlo odoroso si fosse usato di tenere in macerazione nell'olio delle piante aromatiche o altre cose simili le quali poi dalla foratina erano impedite dall'entrare nell'unguentario allorchè questo voleva empirsi di olio. Alt. 0.30.

345, 346. Altri due unguentarj dei quali uno ha il coperchio, e l'altro è chiuso, col manico da un lato e il becco dall'altro che termina in una testa di leone. Sul centro superiore di quest'ultimo vedesi in rilievo una testa di etiope perfettamente eseguita. Quanto all'uso, V. il n.° 291. Alt. 0.30.

347. Unguentario (Askos) che nel mezzo, al di sotto del manico, presenta in basso rilievo la figura di un cane con alcuni ornati. Alt. 0.25.

348, 349, 350, 351. Quattro coppe nere senza manichi. Alt. 0.15.

352. Patera senza manichi. Diam. 0.50.

353. Colatojo di cretacotta verniciata (hetmos) in forma di patera a due manichi col fondo perforato. Diam. 0. 60.

354. Piccola patera (Kylix) con due manichi circondata da un meandro di color rosso. Diam. 0. 35.

355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366. Dodici coppe (Pinax) senza manichi, probabilmente usate tanto nelle mense per contenere le vivande, quanto nei sacrificì per riporvi il sale, il farro, alcune porzioni della vittima e simili cose. Diam. circa 0. 60.

367. Vaso volgarmente detto *a campana* (Oxybaphon) tutto nero con grappoli, pampini, edere e corimbi di bianco. Alt. 1.00.

368, 369, 370, 371, 372. Cinque patere (Kylix) a due manichi. Diam. 0.70.

373, 374. Due vasellini con manico anulare. Alt. 0.30.

375, 376. Due piccole coppe senza manichi dette comunemente *saliere*, e probabilmente usate a contenere il sale pesto sia nelle mense, sia nei sagrifizj. Alt. 0.20.

377, 378, 379, 380. Quattro piccole patere (Kylix) a due manichi. Diam. 0.30.

381. Patera ad un manico. Diam. 0.50.

382, 383, 384, Tre vasellini scannellati. Alt. 0. 25.

385. Vasellino con manico da un lato e becco dall' altro. Alt. 0. 25.

386. Urna (Stamnos) col coperchio. Alt. 0. 20.

387, 388, 389, 390, 391, 392. Vasi in forma di palla con larga pevera sopra il collo e due manichi sotto di essa. Alcuni hanno delle fasce nere altri rosse. Quanto all' uso può credersi che fosser stati adoperati a contenere il vino, l' olio, il latte o altri liquidi tanto nelle mense che nei sagrifizì. Alt. da 0. 70. a 1,00.

393, 394, 395, 396, 397, 398. Sei patere (Kylix) a due manichi Diam. 0. 85.

399, 400, 401. Tre patere (Kylix) con due manichi; delle quali due al di fuori presentano ornati a palmette, e nel mezzo internamente un cigno di color rosso. Nella parte esteriore di quella segnata col n.° 399, oltre delle palmette, da un lato e dall' altro vedesi il Genio il quale non senza grazia si pone una mano nei capelli, volgendo malinconioso lo sguardo e la testa indietro. Allusione alla morte. Diam. 0. 85.

402, 403. Due patere (Kylix) Diam. 0. 79+0. 80.

404 Vasetto tutto nero con testoline rilevate ai manichi e qualche ornato rosso. Alt. 0. 50.

STANZA SECONDA

STANZA SECONDA

VASI SULLE COLONNE.

405. Anfora con anse a testa di Gorgone le quali terminano inferiormente in testoline di cigno. Il vaso è carico di varj ornati i quali io non descrivo minutamente per fuggir noja; perocchè il lettore potrà vederli da sè medesimo, e quando anche non li veda poco danno gliene verrà; perocchè parmi che servono questi ornati a coprire uno spazio non occupato dalle figure senza che abbiano, a dir vero, nè molta verità, nè molta grazia, nè alcun rapporto colle rappresentazioni dipinte. Giova adunque qui avvertire che mi basterà accennare in generale alla varia qualità degli ornati senza descriverli per filo e per minuto così in questo come nei seguenti numeri. Alt. 1. 97.

§. 1. Nel collo del vaso vedesi in mezzo a un fiore, volto capricciosamente collo stelo e con le foglie in arabeschi e in anella, sorgere dal calice istesso del fiore una testa muliebre biancodipinta. Da ciò che noteremo nelle seguenti rappresentazioni apparirà meglio che qui prende qualche fondamento la congiettura da me espressa nel capo VIII, § 4 dell'Introduzione, che cioè le teste muliebri potessero rappresentare la soppressa figura del *Daemon*. Infatti ove si miri a quant'altro fu per me detto nel capo VII e a tutto ciò che ci presenta questo vaso, si vedrà che la testa la quale sbuccia dal fiore è un simbolo dell' anima del trapassato purificata e resa degna dell' eterna felicità e degli Elisj dalla pratica e dall'osservanza dei misterj. Nella prelodata raccolta de' signori Lopodice si conserva un vasculario dipinto in cui è espressa

l'intera figura d'una iniziata in mezzo a fiore simile al nostro, e sedente sovra un papavero colla cetra d'appresso e colle braccia involte nell' *himation*. Quale manifestazione più chiara potrebbe ottenersi di que' concetti da me già riconosciuti ne' citati luoghi della Introduzione?

§. 2. Una *aedicula* d'ordine jonio con due colonne ed il fastigio di bianco colore. In essa siede nuda sulla propria clamide purpurea la figura di giovine uomo che ha una patera nella destra; e nel campo del tempio medesimo si vedono alcune foglie di ellera, corone di mirto, rami e una lunga tenia. La figura descritta è bianco-dipinta. Al di fuori dell' *aedicula* da un lato vedesi un giovine nudo colla clamide pendente dagli omeri e ripiegata sul bastone al quale egli si appoggia, con una vitta intorno alla testa e con lunghi calzari (cothurni). Dall' altro lato è una donna con lunga tunica (chiton) afferrata nella cintura, con due tenie nella destra, e colla fronte medesimamente cinta da una vitta. I calzari della donna appartengono al genere dell' *ipodema*.

Nel giovane sedente nell' *aedicula* è a ravvisare un iniziato, e nell' *aedicula* istessa la sua tomba, come in tutta questa scena la sua apoteosi. La tenia e gli altri simboli Dionisiaci si riferiscono ai misterj, di che può vedersi il capo VII dell' Introduzione. Le altre due figure esprimono anch' esse degl' iniziati; benchè non si possa negare che spesse volte le persone sedenti nell' *aedicula* dinotano gli eroi (d' onde il nome da me anche dato a tai monumenti di *heroon*) e quelle di fuori coloro che facevano ciò che dicevasi *parentare* coi defunti. Tuttavia in questo caso non trovo a dubitare sulla spiegazione già proposta.

§. 3. Nel mezzo è una stele sepolcrale che poggiando sovra base larga e riquadra termina superiormente in un fastigio triangolare. Essa è cinta da due tenie di vario colore che nel centro sono non senza grazia annodate; e di questa circostanza si è parlato nel capo VI, § 6 dell' Introduzione. Da un lato e dall' altro si vedono due donne, entrambe vestite come quella precedentemente descritta; ma una ha nella

destra una piccola arca (κιβώτιον) e un serto di fiori, e nella sinistra una tenia; l' altra tiene colla sinistra un grappolo di uva e dal suo braccio destro pende altra tenia.

Nell' introduzione al luogo citato troverà il lettore sufficiente notizia di queste rappresentazioni. Bastimi ricordare che qui si esprime quel rito funebre mediante il quale coi doni e colle libazioni credevano placare i Mani o l'anime dei defunti; ma dalla qualità istessa delle offerte sorge chiara l'allusione ai misterj: laonde è da supporre che degli iniziati rendessero quei funebri onori a un altro iniziato. È perciò che spesso nel denominare questi riti mi sono avvalso del vocabolo *inferiae* piuttosto che dell' altro *parentalia;* imperocchè le *inferie* solevano anche dagli amici portarsi sulla tomba degli amici, mentre l' altra voce esprime piuttosto un dovere che incumbeva ai parenti.

Giova intanto fare un' osservazione sulla covertura della testa nelle tre donne. Essa è quella che i Greci chiamavano μίτριον, e che io dirò sempre latinamente *mitella.*[1] Costava di una tenia alle due estremità della quale vi erano dei laccetti, e si disponeva intorno alla testa nel modo appunto che dimostrano le nostre figure, cioè lasciando nella parte postica del capo un lungo ciuffo di capelli. Perchè siffatta acconciatura apparirà spesso nelle figure muliebri de' vasarj dipinti ho voluto qui descriverla e valga per tutte. Quei due bianchi laccetti che immancabilmente si osserveranno dietro la testa li abbia sempre il lettore per quelli attaccati, come ho detto, all' estremità della tenia, cioè pei *redimicula* della *mitella.*

406. Anfora coi manichi verticali in forma di due colonnette da ciascun lato, d' onde il nome volgare di *vaso a colonne.* Vedesi intorno al labbro una corona di alloro, ed il collo oltre varj ornati è circondato da un' ellera nera in campo rosso. Vedrà spessissimo l' osservatore, specialmente sui vasi di questa specie, l' ellera in giro sul collo; gioverà quindi in

[1] *Copa Syrisca caput Graja redimita mitella*—Virg. in Copa, V. 1.

questo luogo accennare brevemente alla ragione d'una tale circostanza. Queste anfore erano usate nei convivj per contenere il vino misto all'acqua che da esso attingevano i valletti per mezzo del *simpuvium* o del *cyathus,* e quindi lo versavano nel bicchiere (*poculum, Kylix*) dei commensali. Il medesimo avveniva nei convivj sacri ai quali s'invitava dal banditore chiunque avesse voluto intervenirvi,[1] e nei convivj famigliari[2] e nelle cene mortuarie.[3] La varietà dell'anfore può spiegarsi dal conoscere che alcune servivano a contenere il vin puro, o a trasportarlo dalla *cella vinaria* nel luogo della mensa; altre a contener l'acqua, oltre il vino misto all'acqua; e finalmente si raccoglie da Euripide che si usava mutare la qualità del vino in diversi tempi del pranzo,[4] sicchè molte di esse potevano essere usate a serbare le varie qualità di vino. Virgilio ci fa conoscere l'uso di coronare i *crateri*[5] cioè le anfore, e cotest'uso è assai più chiaramente dimostrato dalle nostre vascularie pitture: imperocchè le corone di ellera, di lauro, di fiori e simili che si veggono dipinte intorno al collo ed al labbro delle anfore alludono alle corone reali onde tai vasi solevano essere circondati nei convivj. Alt. 1.98.

§ 1. A sinistra di chi guarda scorgesi una donzella con lungo chitone tenuto stretto ai fianchi dal *cingulum,* e ornato di molti ricami, tra i quali notasi un meandro sul lembo inferiore.[6] Ella ha le armille, gli orecchini, una collana, e sulla testa un *ampyx* largo e lungo che potrebbe anche credersi il πόλος. Colla manca trattiene per la briglia un cavallo che volge indietro la testa verso il padrone. Segue infatti un giovine guerriero con tunica corta che arriva appena al ginocchio (χιτών ἀμφιμάσχαλος), colla clamide pendente dal braccio sinistro e ravvolta al corpo, colla

[1] Eurip. Ion. v. 1153.
[2] Virg. Aeneid. lib. I, v. 728.
[3] Hom. Odyss. lib. IV, v. 546.
[4] Eurip. ibid. v. 1181.
[5] *Magnum cratera corona induit, impleritque mero.* Virg. ibid. lib. III, v. 525.
[6] Virg. Aeneid. lib. V, v. 250.

cintura (ζωστήρ) da cui pendeva la spada, colla destra trattiene il cavallo per una lunga fune, appena visibile perchè dipinta di nero sul fondo oscuro del vaso, la quale è al tutto diversa dalle redini della briglia tenuta dalla donna, e colla sinistra sostiene e si appoggia medesimamente a due lance. Egli guarda con aria nobile e disinvolta la seguente figura che è di giovine donna seduta sovra uno sgabello o poggetto col *suppedaneum* che si protende in avanti. Ella è anche ornata e vestita riccamente come la precedente, se non che ha l'*himation* avvolto con grazia alla persona dalla cintura in giù, e colla destra sostiene un prefericolo avendo nella sinistra una patera. Nel campo del vaso vedesi finalmente un *pileus* ed un finestrino.

Nel cap. IV, § 6 dell'Introduzione ho detto che le scene della vita famigliare frequentemente sono dipinte sui vasi. La presente pittura ci mostra certamente un guerriero che torna dalla guerra ai suoi lari, e la donna sedente nella quale è a ravvisare la consorte gli offre nella patera il vino per libare ringraziando i Numi, costume che passo passo s'incontra nei poemi di Omero; mentre l'altra o ancella o schiava dal guerriero condotta in casa qual preda di guerra tien le redini del cavallo. È difficile determinare quale eroe sia quello che ha rappresentato l'artista; se pure egli non volle solamente dipingere una scena domestica.

Comprendo bene che qualche congettura si potrebbe forse proporre specialmente a cagion del cavallo; ma per la mancanza di caratteri nelle figure non si riuscirebbe giammai a ravvisare con qualche probabilità la espressione d'un fatto eroico o mitologico. Mi rimango adunque da incerte ricerche e invece chiamo il lettore a considerare come questo dipinto ci mostri il cavallo medesimamente fornito di briglia e di cavezza, ai quali arnesi possono convenire i nomi di ἡνία, φορβεῖα, o ῥυταγωγεύς ἀγωγεύς. Su di che è da vedere Polluce coi suoi dottissimi annotatori.[1]

[1] Poll. Onomast. lib. X, § 55 et Kuhn, Ibid. n. 26.

È senza dubbio importante la congiunzione de' due arnesi sul medesimo animale, e crederei che servisse ad indicare com' esso era valente non meno alla sella che al cocchio (se pure non ci mostra solamente il costume di così condurre i cavalli allorchè il cavaliero senza montar sul loro dorso li portava a mano); la qual cosa giustificherebbe e illustrerebbe altresì la interpetrazione di *lorum ductorium* data alla voce ῥυταγωγεύς che ricorre in Polluce e in Xenofonte. Vedi il Kühnio nel luogo citato.

§ 2. Le prime due figure, a sinistra di chi guarda, sono avvolte nel pallio, e poste di rimpetto l' una all' altra pare che abbiano fra loro un discorso. Una di esse ha in mano la *strigile*. Segue un efebo nudo col pallio ripiegato sull'omero sinistro; il quale ha nella destra un *sacculus* pieno di monete, ed è volto a un uomo nudo di cui veggonsi le spalle e il di dietro. Quest' ultimo è in atto di adoperare la strigile la quale usa a nettare il suo braccio sinistro, V. l'Introduzione cap. VI, § 3 e 4.

Nel luogo citato dell' Introduzione ho parlato degli esercizj e dei giuochi ginnici; qui posso aggiungere che il *sacculus* delle monete e l' aspetto virile delle figure, a differenza dell' efebo che si distingue fra loro, mi fa credere trattarsi di atleti che nei luoghi publici per mercede abbiano combattuto anzi che di giovanetti esercitati nei ginnasj. In questo caso l' efebo sarebbe un servo del vincitore, al quale apparterrebbe il *sacculus* ed il pallio che quegli tien ripiegato sulla spalla. Ma non posso poi rifiutare perfettamente l' idea che la scena si compiesse nei ginnasj nei quali vi erano i servi e publici e privati, laonde nel *sacculus* e nel pallio potrebber riconoscersi semplicemente degli oggetti appartenenti a colui che adopera la *strigile*. Ad ogni modo, avuto riguardo così alla prima come a questa seconda dipintura del vaso, può credersi con fondamento che la sua destinazione fosse stata quella di servir di premio a qualche vincitore sia nei ginnasj sia nei pubblici giuochi.

Il ch. Minervini ragionando d' un dipinto Agrigentino di

soggetto analogo al nostro esprime l'idea che la *borsa* potesse contenere gli oggetti per ungersi:[1] lo che ho voluto avvertire per rimandare il lettore a un luogo che gli offrirebbe varj confronti colla nostra pittura. Tuttavia io considero il nostro *sacculus* come destinato a contener la moneta ed a dinotare più chiaramente la destinazione istessa del vaso, ch'è un vaso di premio.

407. Anfora Pugliese di svelta forma con due anse. Superiormente ha una corona di ulivo biancodipinta, e nel collo e nei lati presenta varj ornati e palmette. Alt. 2.50.

§ 1. Nel mezzo scorgesi un tempietto d'ordine jonio nel quale chiaramente si distinguono il *limen* interno ed esterno, i gradoni (gradus), l'architrave, il *fastigium* e il *tympanum*. Nell'*aedicula* è seduto sovra un sasso un eroe nudo con lunghi calzari (cothurni) il quale sostiene colla destra una patera e colla sinistra, appoggiandosi medesimamente al sasso, una lancia. Il tempietto e l'eroe sono di bianco colore. Da una parte dell'*aedicula* vedesi un uomo nudo col pallio ripiegato che scende giù dal braccio sinistro, avente nella destra una piccola scala biancodipinta e nella sinistra un lungo bastone. La sua testa è cinta da una corona di alloro, ed ai suoi piedi sul suolo scorgesi una patera. Dall'altra parte è una donna senza pallio, ma vestita e ornata come quelle precedentemente descritte; ella in una mano ha lo specchio e nell'altra una corona. Nel campo del tempietto si vedono un fiorellino e un ramoscello; in quello del vaso una tenia appo la donna e varie foglie di ellera.

Mi par chiaro vedere in questa rappresentazione l'apoteosi di un eroe, ma sarebbe impossibile il determinarlo. Mi rimarrò adunque dal produrre conghietture, come quelle che non potendosi avvalorare con l'autorità di qualche antico scrittore messo in confronto col nostro dipinto, tornerebber vane e dubbiose. La Grecia, come si ricava da Pausania, era piena di monumenti consacrati agli eroi, dei quali

[1] Minerv. Bull. arch. nap. an. I. pag. 14.

anche solevano colle offerte e co' sacrificj mortuarj placare i Mani, V. n.° 405, § 2. Da ciò che ho detto nella Introduzione a questo proposito sono spiegate le varie cose che si vedono o nel campo del vaso o sul suolo o nelle mani delle figure; e quanto alla forma di edicole assunta da questi sepolcrali monumenti veggasi il Müller[1] ed il seguente n.° 409, § 2 del nostro Catalogo.

Ma quella piccola scala che si è già notata nella descrizione sarà veramente tale? Vedremo in seguito il simile arnese frequentemente nelle mani de' seguaci di Dioniso; e da ciò potrebbe forse argomentarsi che esso indicasse effettivamente una scala e quindi un utensile usato nella vendemmia, tal che per ciò diverrebbe un simbolo Dionisiaco come il *calathus,* il *cantharos,* il *torcular* e simili. Ma io credo che esso, attesa la sua piccolezza rispetto all'ordinaria grandezza di una scala, piuttosto esprima un istrumento sacro musicale del genere del *sistro,* anzi una varietà del medesimo. E si spiega il perchè apparisca sì spesso nelle mani dei seguaci di Bacco dal conoscere che il *sistro* era adoperato dai sacerdoti di Cibele, che aveva comune con Dioniso il rito mistico e religioso. Laonde piacemi ritenere le piccole scale delle vasarie pitture per istrumenti del genere del *sistro* che scossi o picchiati rendevano un suono, e così ravvisare in esse un simbolo ancora dei misterj. Ciò posto, ove quello che abbiamo chiamato innanzi un eroe volesse meglio credersi un iniziato, chi ciò pensasse parmi che ben si apporrebbe, V. il n.° 405, § 2.

Tuttavia nella nostra scaletta potrebbe eziandio ravvisarsi una specie d'utensile che serve ne' telaj ad ajutare l'opera del pettine: nè in questo caso sarebbe più dubbio il riconoscere in tal simbolo l'allusione ai misterj, specialmente se si considera che dai mistici simboli in Eleusi non andava disgiunto lo *cteis.*

§ 2. Una *stele* sepolcrale, che poggia su larga base ed

[1] Mull. Man. d'Arch. § 207, n. 8.

apparisce nel centro della pittura, termina in un frontone triangolare simile al *fastigium* d'un tempio, ed è cinta da una tenia che si annoda su lei verso il mezzo. Da un lato un uomo tutto avvolto nel pallio guarda in atto di meditazione la tomba; dall'altro vedesi un' altra figura virile anche avvolta nel pallio ma col braccio destro scoperto e poggiato a un bastone.

Nè fiori nè patere nè altro indicio di offerte e di doni ci destano l'idea che qui si rappresentassero le solite *inferie*. Converrà dunque credere che viaggiatori o persone che passeggiano si siano soffermate a meditare sulla tomba di un eroe o d'un benemerito cittadino. È utile intanto avvertire che le offerte possono essere state taciute dall'artista, perchè quando non si voleva o non si poteva donar altro ai morti, bastava anche una sola ciocca di capelli.[1] E si può inoltre osservare che, ove, come pare, ci fosse una corrispondenza tra questa e la prima rappresentazione, ed ove la spiegazione data a quella reggesse, era inutile qui ripetere i segni delle offerte e de' doni che là furono già espressi.

408. Anfora della medesima forma della precedente, con una corona di ellera bianca che superiormente la cinge, con varj ornati al collo e solite palmette ai lati. Alt. 2.50.

§ 1. È nel mezzo un tempietto biancodipinto come quello del numero antecedente, ma nel *tympanum* scorgesi una testa con alcuni arabeschi. Una figura virile anche bianca vedesi in piedi nell'*aedicula*, nuda, coi lunghi calzari, colla clamide ravvolta al braccio sinistro, poggiata a un bastone e avente nella destra una spada nel fodero col *baltheus* la quale egli contempla. Da un lato e dall'altro del tempietto veggonsi un uomo e una donna, figure rosse. Quest'ultima vestita e ornata come le altre descritte avanti ha in una mano un balsamario (*alabastron*) e nell'altra un tamburino (*tympanum*). L'uomo è nudo; colla testa cinta da una vitta, colla clamide pendente dal braccio, ha nella destra una

[1] Aeschyl. Coeph. v. 10, et Eurip. Iphig. in Taur. v. 173.

patera da cui sorge un ramoscello di mirto e nella manca due bianche tenie. Sul suolo e nel campo appariscono altre tenie, due patere, delle foglie di ellera e un finestrino aperto.

Tutto ciò che si è detto intorno al §. 1. del numero precedente fa qui al proposito: perocchè in quanto al concetto questo vaso non differisce punto da quello così nella prima come nella seconda rappresentazione. Osserverò qui come il *tympanum* (e ciò valga pei moltissimi che noteremo nelle mani dei seguaci di Bacco in tutto il corso dell' opera) era composto da una lamina di metallo piegata in forma ovale, sulla quale si distendeva una pelle e intorno intorno si attaccavano delle nacchere. Si suonava facendo scorrere agilmente le dita della mano destra sulla pelle distesa mentre l' istrumento era sorretto dalla sinistra. Le donne di Puglia, ove con molte voci usate dal popolo nel dialetto molti costumi ancora si sono conservati de' primi abitatori di queste contrade, adoprano presentemente il tamburino e al modo istesso lo suonano in tutte le loro feste domestiche e carnescialesche. I bianchi laccetti, che si notano intorno a questo istrumento dipinto sui vasi, sono quelli che servivano a tener sospesi dei sonagli; e le fasce e i globetti bianchi o neri che sulla pelle distesa si osservano indicano senza dubbio il costume che si avea di dipingere quella pelle distesa del *tympanum*: uso che tuttavia si conserva in Puglia.

§. 2. Vedesi una tomba presso a poco simile all' altra del vaso antecedente, con ornati neri sulla base, e cinta nel mezzo da una tenia che si annoda su lei. Da ciascun lato è una figura virile avvolta nel pallio, una delle quali ha nella destra la patera. Nel campo si osservano varie foglie di ellera, un finestrino ed un fiore. Qui senza dubbio si ravvisano le *inferie,* V. il n.º 405.

409. Anfora con anse a testa di Gorgone le quali terminano inferiormente in testoline di cigno. Moltissimi ornati presenta nel collo e nei lati, arabeschi, alloro, ovoletti, palmette e meandri. Alt. 3,00.

§ 1. Questa rappresentazione è al tutto simile a quella del n.° 405. §. I.°: valga dunque per essa tutto ciò che ivi si è detto. Pure la presente ci chiama a fare una osservazione, ed è che la testa muliebre è qui coverta da una *mitra frigia* a cui sono attaccate due piccole ali come quelle del petaso di Mercurio; e invero una tale osservazione non fa che accrescere forza all' opinione manifestata nel citato luogo. La mitra è di colore purpureo, e lascia scorgere da un lato e dall' altro della testa i *redimicula* che scendono sugli omeri senza esser legati al di sotto del mento.[1] Veggasi anche quel che intorno a tai rappresentazioni è detto nel Bullettino archeologico.[2] Tuttavia io non accetto quelle opinioni; e la testa notata nel fastigio dell' edicola nel n.° 408 rafforza sempre più la mia congettura. Il berretto frigio poi non lo considero che come una allusione al culto di Cibele o della *Frigia Dea:* e queste protomi, alate o senz' ali, di profilo o di prospetto, per me non sono che la espressione del *Demon* o vogliam dire del defunto, che deve supporsi un *miste*.

§ 2. Vedesi nel mezzo un tempietto d' ordine jonio come quelli precedentemente descritti, e in esso un giovine nudo bianco dipinto il quale colla destra infrena un cavallo anche bianco che gli sta innanzi di traverso, e colla sinistra si appoggia a lunga lancia, pendendogli la clamide purpurea dal medesimo braccio. Ha sulla testa il *petasus*; e sull' interno pavimento del tempietto vedesi un preferieolo (*oenochoe*), sulla stilobate un balsamario (*alabastron*) e una patera, e nel campo una stella. Da un lato del monumento vedesi inferiormente un giovine nudo poggiato col fianco a un bastone, colla clamide pendente dalle braccia, colla testa coronata di ulivo, con una *strigile* in una mano ed una larga patera da cui si eleva una corona anche di ulivo nell' altra: superiormente una donna vestita e ornata

[1] Virg. Aeneid. lib. IV, v. 216 et lib. IX, v. 616.
[2] Bull. arch. nap. an. III, pag. 55.

come quelle avanti descritte, co' calzari di due colori, e sedente sul pallio ripiegato, con una piccola cassettina (cibotion) nella sinistra e quattro vitte bianche nella destra; nel campo del vaso si osservano altre due tenie. Dall' altro lato una donna è in atto di deporre sulla stilobate una corona che ha nella destra mano, recando nella manca un *flabellum*: superiormente scorgesi un giovine nudo, sedente sulla propria clamide, con un serto sciolto di fiori in una mano e una lancia nell' altra. Dietro al giovine è uno scudo bianco e rotondo; nel campo vedesi un finestrino e due tenie. Il vario livello del suolo su cui poggiano le figure è segnato coi puntini. V. Introduzione cap. VI. § 5.

Ripeto qui ciò che nel numero precedente, dandone la spiegazione, ho accennato, che cioè questi tempietti non sono a credere sempre un' *aedicula*, ma sovente dei monumenti sepolcrali degli eroi; nel qual caso la figura che apparisce nel mezzo rappresenta il defunto eroe che gradisce le offerte recate dai vivi sulla sua tomba, e ciò avuto riguardo a quelle credenze degli antichi da me altrove accennate. Il Millingen non diversamente interpetra la pittura d'un vaso quasi simile alla nostra, che egli riporta nella pregiatissima sua opera da me sovente allegata.[1] Ed è da por mente a ciò che avverte il Pottero, cioè che una volta si seppellivano i morti nei tempj; di che molti esempj si contano nei prischi tempi, onde ad alcuno sia paruto i tempj avere avuto origine appunto dagli onori resi ai defunti; nè, come segue ad osservare il medesimo archeologo, nell' età posteriore mancarono esempj di simil guisa.[2] Inoltre nelle famose tavole di Eraclea si trovano menzionati col nome di ἡρωίδεια i monumenti degli eroi che, secondo Esichio, può credersi che partecipavano del tempietto e del sepolcro.[3] Lo che mostra presso gl' Italioti abitatori di queste

[1] Milling. Peint. des Vas. Grec. pl. XIX.
[2] Pott. Arch. Graec. lib. II, cap. II. et lib. IV, cap. VII.
[3] Mazoch. in tab. Heracl. pag. 156.

contrade il costume di costruire agli eroi dell'uno e dell'altro sesso, come osserva il Mazzocchio nel luogo citato, dei monumenti sepolcrali; costume che vediamo riprodotto su questi vasi che ci offrono in mezzo all'*aedicula* o all'*heroon* ora dei maschi e ora delle donne. La forma di cotesti monumenti sepolcrali ci è fatta dalle pitture di questi vasi medesimi palese e chiara; e queste pitture illustrano certamente la definizione di Esichio e i passi di Tucidide riportati dal Maittaire nel luogo sopra menzionato delle tavole di Eraclea.

Oltre queste nostre citazioni vedi anche quelle del Muller citato nel n.° 407 § I.

Nella presente rappresentazione intanto può credersi con probabilità che l'eroe raffigurato esprima uno dei Dioscuri; perocchè il petaso, il cavallo e la stella potrebbero riferirsi a loro, e massimamente a Castore, che Apollonio chiama *domator di cavalli;*[1] e Pindaro dice che tanto egli quanto Polluce erano trasportati da bianchi cavalli.[2] La stella indicherebbe la loro costellazione tanto amica ai naviganti;[3] è inoltre risaputo che i Dioscuri solevano rappresentarsi colle stelle sul capo, come mostrano, per non uscire dagli esempi che la nostra Collezione istessa ci porge, alcune monete di Roma e di Coelium.[4]

Quanto al *petaso* V. il n.° 1501, ove gli eroi appariscono con quel cappello.

La *Strigile* infine che un giovine reca in dono al monumento dell'eroe significherebbe la valentia di Polluce negli atletici giuochi.[5] Le figure d'entrambi i sessi che sono in torno all'*heroon* indicano coloro che così gratificavano all'eroe o col compiere quel sacro e funebre rito che dicevasi, come altrove si è osservato, *parentare,* o recando le

[1] Apoll. Rhod. Argonaut. lib. I, v. 147
[2] Pind. Pyth. Od. I, v. 127.
[3] Theocr. in Diosc. Idyl. XXII, v. 8 et seq.
[4] Catal. Stanza V, S. I, n.° 13 et S. II, Inc. n.° 18
[5] Horat. Serm. Lib. II, Sat. I, v. 26.

inferiae per rendերselo benigno in qualche circostanza. Nel luogo citato nota il Millingen che gli artisti facilmente potevano riprodurre sui vasi quei monumenti eroici che erano sparsi per tutta la Grecia, e giovi in proposito ricordare che Pausania fa motto d'un sepolcro di Castore a Sciade nella Laconia.[1]

È utile osservare che il *petasus* era un cappello di feltro a larghe falde e fondo basso, poco differente dalla *causia* e usato massimamente dai viaggiatori per difendere il capo dal sole e dalla pioggia. Solevano fermarlo con due laccetti che si legavano o sotto il mento o dietro la testa, come altrove apparirà, perocchè qui non si arriva a distinguerli. Il *flabellum* dei Greci soleva per lo più essere di piume di pavone o d'altri uccelli ben connesse fra loro;[2] e quei bianchi globetti che si notano nelle vasarie pitture sovra il *flabellum* indicano forse appunto gli occhi delle penne della coda del pavone. Il calzare a due colori, propriamente bianco e roseo, notato nella descrizione di una delle figure muliebri esprime una calzatura in generale di stoffa o di lino o anche di pelle bianca; ed il bianco calzare (λευκόν ὑπόδημα) è ricordato sovente dagli scrittori;[3] ma particolarmente credo che dinotar possa il *phaecasium,* proprio del costume Greco e massimamente degli Ateniesi;[4] benchè sia dubbio fra gli eruditi se questo calzare era lineo o coriaceo.[5]

§ 3. Nel mezzo su larga base sorge una *stele* sepolcrale che è terminata dal *fastigium,* ed è cinta al solito da una tenia. Sulla *stilobate* è poggiata un'anfora nera della medesima forma di quella che descrivo, ma sostenuta da un piedistallo anch'esso dipinto del medesimo colore dell'anfora. Da un lato della tomba vedesi inferiormente una donna vestita e ornata come le altre fin qui notate, che

[1] Paus. lib. III, cap. XIII.

[2] Eurip. Orest. v. 1438.

[3] Clem. Alex. Paedag. lib. II, cap. XI.

[4] Appian. De bell. civ. lib. V, tom. II. pag. 1080.

[5] Pitisc. in v. Phaecasium. tom. III, pag. 73.

stando in piedi reca in una mano una cassettina chiusa e una tenia pendente e nell'altra uno specchio (κάτοπτρον); superiormente un giovine nudo, seduto sulla propria clamide, colla testa circondata da una vitta e tre di esse pendenti dalla mano sinistra, mentre colla destra sostiene un canestro (κάνης) da cui sporgono in fuori due sacre focacce e un altro oggetto di forma piramidale. Dall'altro lato vedesi inferiormente un giovine nudo colla testa cinta da una vitta, il quale ha già deposta una patera sulla *stilobate* della tomba, e si accinge a depositarvi ancora un *alabastron* che egli ha nella destra, pendendogli dal braccio istesso un'altra vitta e avendo il sinistro tutto inviluppato nella clamide: superiormente si rappresenta una donna sedente con una corona in una mano, e un fiore con lunghe foglie e con lungo stelo da cui pende una tenia nell'altra. Nel campo quà e là si vedono altri fiorellini ed altre tenie.

Non richiede questo dipinto alcuna spiegazione bastando ciò che avanti si è detto; ma ci richiama a fare alcune osservazioni. Primieramente è da notare che ci offre una prova di quanto si è detto nell'Introduzione intorno all'uso di donare i vasi alle tombe dei defunti; e in secondo luogo ci ricorda il costume di far poggiare i vasi grandi sovra i piedistalli anche di argilla, e così ci rende facile lo spiegare la destinazione d'un simile piedistallo che troveremo in seguito tra i vasi della Collezione. Ci presenta ancora dei nuovi oggetti che sarà anche utile qui spiegar brevemente.

Il canestro soleva essere di vimini intessuti, largo, senza manichi, e al tutto simile a quello che qui vediamo. L'ufficio principale del canestro era quello di contenere il pane.[1] Le sacre focacce e i vimini appariscono chiaramente nel nostro modello; ma quell'oggetto simigliante a una piccola piramide che sarà mai? Nei due pani sacri che gli stanno da un lato e dall'altro sono da ravvisare, per mio giudicio, due

[1] *Onerantque canistris Dona laboratae Cereris*.. Virg. Aen. lib. VIII, v. 180

popana, e un' altra sacra focaccia di forma piramidale in lui stesso, conosciuta col nome di *pyramis* (πύραμις), usata nel rito religioso e destinata qualche volta a servir di premio ai giovinetti vincitori negli esercizj ginnici o nella danza *Pyrrhica*.[1] Lo specchio che si vede nelle mani della figura muliebre e che in seguito apparirà frequentissimamente sui dipinti è sempre di figura rotonda, come solevano per lo più usarlo i Greci, con un manico corto, e nel mezzo presenta anche sempre un tondino bianco. Con ciò l'artista ha voluto separar la cornice che circondava lo specchio dalla lamina di metallo che lo formava; imperciocchè l'uso del vetro negli specchi è d'un tempo posteriore a questi vasi, e il tondino bianco indica la lastra di rame mista allo stagno, ovvero di argento che serviva di specchio e si manteneva lucida stropicciandola colla pumice.[2] La corona che ha in mano la donna è del genere di quelle che si formavano colla membrana del tiglio, appiccandovi sopra i fiori.[3]

410. Piccola anfora (Pelike) a due anse, con varj ornati al collo ai fianchi e sotto le figure. Alt. 1. 20.

§ 1. Un giovine nudo, colla testa cinta da una sacra vitta, seduto sulla propria clamide, con una patera in una mano, e con una corona da cui pende una tenia nell'altra è in atto di ascoltare il discorso di una donna che gli sta di rimpetto col piede destro poggiato sovra un sasso, curva alquanto della persona, con uno specchio nella sinistra e una corona di mirto appena visibile nella destra. Ella ha il pallio gittato e ripiegato sull'omero sinistro, ed è fornita di collana, di orecchini, di armille e di calzari e vesti come quelle innanzi notate. Tra loro sul suolo è posto un *calathus*, κάλαθος) da cui sorge appena visibile un *alabastron:* nell'aria scorgesi librato sulle ali un piccolo Genio recante due corone nelle mani. Nel campo si veggono delle tenie e dei rami di alloro.

[1] Plut. Sympos. lib. IX. quaest. 15.
[2] Plin. hist. nat. lib. XXXIII, cap. XLV.
[3] Horat. Carm. lib. I. od. XXXVIII, v. 2

Il Genio, i doni, le corone, le tenie mi persuadono che qui si rappresenti una preparazione a compiere dei riti mistici o mortuarj. Vedine il Capitolo VII dell'Introduzione. Il *calathus* era un paniere di vimini intessuti che nel nostro modello sono stati dall'artista disegnati con lineette bianche; e può benissimo annoverarsi fra gli utensili sì domestici che rurali, servendo così in casa a contenere molte cose e per lo più gli oggetti impiegati dalle donne nel filare, come in campagna le frutta ed altre cose.[1]

§ 2. Un giovine nudo colla testa cinta da una vitta si poggia colla sinistra a un bastone di alloro, e la clamide scendendo fin quasi al suolo gli ravvolge il braccio. Colla destra sostiene un serto di fiori, rivolgendosi a una donna che gli sta di rimpetto, e che ha nella mano manca, da cui pende ancora una tenia, la patera e nella destra una corona. Tra loro dal suolo sorge un altro ramo di alloro, e nel campo del vaso fa panneggio una lunga zona.

Ciò che si è detto intorno alla prima rappresentazione fa qui al proposito; ma più spiccata in questa sorge l'idea d'una purificazione, come mostrano le tenie e i rami di alloro, cioè d'una scena preparatoria alle iniziazioni. Vedine il luogo citato dell'Introduzione.

Se non mi falla la memoria, ad alcuni archeologi è paruto che le zone che fanno cielo nel campo de' vasi potessero esprimere ciò che i Greci chiamavano *parapetasma* e che noi diremmo un *portiere*. Anche ad ammettere questa opinione, le zone non potrebbero meno riferirsi ai tempj ed alle cose sacre; perciocchè in questo senso ancora non apparterrebbero unicamente ai domestici costumi.[2]

411. Anfora (Pelike) della stessa forma e coi medesimi ornati della precedente. Alt. 1.30.

§ I. Un giovine nudo a cui la clamide ricuopre metà del corpo dalla cintura in giù è seduto sopra una sedia senza

[1] Iuv. Sat. II. v. 54. Virg. Ecl. II, v. 46. et Georg. lib. III, v. 402.
[2] Paus. lib. X, cap. XII.

bracciuoli e senza spalliera (*Sella*, ἕδρα) poggiandosi colla sinistra a un bastone, e sostenendo colla destra una patera. Ha i piedi rivestiti dal *calceolus* (ὑποδημάτιον). Librato sulle ali vedesi in alto un *Daemon*, dalle cui mani pende una tenia, in atto di porre una corona di mirto sul capo del giovine descritto. Infine una donna si vede di rimpetto a lui col *chitone* e coll'*himation* pendente dal braccio destro, in atto di deporre qualche cosa nella patera che ha il giovine in mano, tenendo colla destra un lungo ramo di alloro. Nel campo un finestrino, dei fiori e delle tenie.

Nulla trovo qui ad aggiungere alle osservazioni già fatte intorno alla pittura del numero precedente (per ciò che concerne il suo significato) e specialmente a ciò che si è detto riguardo al § 2. di esso.

La *Sella* che abbiamo notata era usata massimamente dalle donne e dagli artefici, a differenza della *cathedra* (καθέδρα) che aveva la spalliera ed i bracciuoli. I calzari del giovine li ho distinti col nome *calceolus* perchè rivestono tutto il piede giungendo, come appunto quella calzatura soleva, fino al malleolo.

§ 2. Un giovane uomo e una donna si vedono in atto di camminare quasi danzando. Il giovine che la precede è nudo colla clamide avvolta al braccio sinistro, colla testa cinta da una sacra vitta, recante in una mano una cassettina chiusa e nell'altra un ramo biforcuto (di ellera forse) pieno di bacche e di frondi. La donna ornata e vestita come le altre innanzi descritte lo segue portando nella destra una tenia e nella sinistra uno specchio. Nel campo e sul suolo si osservano delle tenie e dei fiori.

Senza dubbio questa è, come le precedenti, una rappresentazione di persone che si preparano alle iniziazioni, alle quali scene va sempre congiunta una funebre idea, anche rispetto alla destinazione de'vasi su' quali appariscono. Vedine l'Introduzione.

412. Anfora della stessa forma e coi medesimi ornati di quella già descritta nel n° 406. Alt. 1.75.

§ 1. Una giovine donna seduta sulla *cathedra*, col lungo *chitone* e coll'*himation*, che le si ravvolge intorno alle gambe giungendo con un lembo fin sopra la testa, sostiene sulle ginocchia un fanciullo coperto da una tunicella, il quale scherza coi crini del cimiero di un giovine guerriero che a lui lo porge. Questo giovine ha lo *zoster*, i *cothurni* e due lance nella mano sinistra, mentre colla destra, come si è detto, presenta l'elmo al fanciullo: dalla cintura gli scende un gonnellino che non giunge sino al ginocchio, e nel resto è nudo. Dietro la donna sedente vi è un altro giovine guerriero con corta tunica e cintura, in atto di togliersi dalla spalla il *baltheus* (τελαμών) a cui è sospesa la spada, ed ha pure i *cothurni*. Uno scudo rotondo è poggiato alle sue gambe medesime, e un *pileus* è dipinto nel campo del vaso a lui d'appresso: mentre un altro scudo anche tondo si vede per metà nel campo vicino al guerriero primieramente descritto.

Avvertii nell'Introduzione che le scene della vita civile e militare appariscono frequentemente su questi dipinti; e nel vaso che abbiamo sott'occhio non s'indugerà certamente a ravvisare una simile rappresentazione. Infatti questa pittura ci offre due guerrieri che reduci dalla pugna, ove hanno cimentata la propria vita per la patria, si spogliano delle armi per abbandonarsi ai dolci affetti di famiglia. Il *pileus* e lo scudo che si veggono nel campo indicano il costume di sospendere le armi quando esse non erano adoperate; anzi Omero fa motto d'un arnese usato per tener ferme e ritte le lance.[1] Il fanciullo che scherza colle armi paterne, più coraggioso alcerto del figliuolo di Ettore, a cui l'elmo del padre mise paura,[2] forma poi una viva pittura dei costumi nazionali de' Greci, che dalla tenera età cominciavano a dilettarsi di quelle armi che poi un giorno dovevano trattare valorosamente in difesa della patria.

1 Hom. Odiss. lib. I, v. 127 et seq.
2 Hom. Iliad. lib. VI, v. 468 et seq.

Inoltre questo dipinto ci chiama a fare delle osservazioni archeologiche. E primieramente ci offre un modello della *cathedra* che praticamente avviserà il lettore quanto e come differiva dalla *Sella* notata nel numero precedente. Gli scudi rotondi e i crestati cimieri erano propri dei Greci, ed Omero chiama i primi *ombellicati* e *criniti* i secondi. Uno ci presenta la parte esteriore, cioè quello che apparisce per metà, e l'altro l'interiore. Lo scudo (ἀσπίς) *ombellicato* era qualche volta tutto di metallo, ma per l'ordinario di cuoi di bue sovrapposti l'uno all'altro con varie stringhe di metallo al di fuori: le quali potrebbero forse nel primo riconoscersi in quelle linee e punti bianchi che lo contornano, e in quel semicerchio nero che gli si vede nel mezzo. L'altro ci offre nella parte interna quell'anello nel quale s'intrometteva il braccio non solo per sostenere lo scudo, ma ancora per volgerlo in tutt' i sensi parando i colpi del nemico. È da notare per altro che in tempi più antichi lo scudo non aveva anella per essere imbracciato; bensì una o due corregge incrociate servivano ed a portarlo indosso ed a maneggiarlo. Del *baltheus*, cioè della correggia a cui si sospendeva la spada dall' omero, ci parla il medesimo Omero da cui ancora sappiamo che usavano portarne due, cioè una per la spada e l'altra per lo scudo.[1] Quanto ai crini dell'elmo, essi erano tolti dalla coda del cavallo e quindi attaccati a quel pezzo rilevato sull'apice della *galea* detto *apex* o *crista* (λόφος). Il gonnellino osservato nel primo giovine descritto appunto è il *diazoma*, specie di vestito usato da coloro che a forti esercizj eran dediti; onde l'uomo che di tal vesta soleva avvalersi chiamavasi ancora γυμνός, cioè nudo.

§ 2. Tre giovani avvolti nel pallio sono in atto di discorrere fra loro; e di essi due hanno fra le mani il bastone. Vedi il Capitolo VI dell' Introduzione.

413. Anfora coi manichi a testa di Gorgone i quali terminano inferiormente in testoline di cigno. Ha nel collo e nei lati

[1] Idem. Iliad. lib XIV, v. 404.

varj ornati consistenti in palmette, ellere, ovoletti e foglie di alloro. Nel collo vedesi ancora da una sola parte un lepre il quale è inseguito da un cane levriere. Alt. 2.30.

§. 1. Il gruppo principale della pittura è formato da un giovane nudo sedente sulla propria clamide che gli si avvolge al braccio sinistro; egli ha i capelli inanellati e lunghi che gli discendono sugli omeri, e nella mano destra una *doppia tibia* visibile soltanto col volgere il vaso contro la luce: e da un vecchio colle orecchie di satiro, calvo e tutto nudo il quale curvandosi alquanto della persona vivamente gestisce con ambe le mani, e mostra d' impiegare tutta la sua abilità oratoria per persuadere qualche cosa al giovine già descritto. Superiormente e fra queste due figure, più giù, vedonsi due tenie, una che fa panneggio e l'altra ripiegata; sul suolo appo il giovine un bucranio. Da un lato del gruppo già descritto si vede una donna alata, con lungo *chitone* diviso dal *patagium* (παταγεῖον) la quale volgendo la testa verso i due che favellano, poggiando graziosamente una mano sul fianco opposto, e sollevando coll' altra un lembo della tunica prende le mosse per camminare. Dall'altro lato si vede altra donna con lungo *chitone* similmente diviso dal *patagium*, e coll'*himation* ravvolto alle gambe e alla cintura e pendente in parte dal braccio sinistro. Ella è in piedi in atto di rimirarsi in uno specchio che forse ha nella mano sinistra. Dico forse perchè quanto è chiaro che ella in detta mano abbia un oggetto, tanto è difficile il determinarlo; perocchè, pinto di bianco com' era, il tempo lo ha cassato perfettamente, e non rimane che una debolissima macchia, che si può solo avvisare guardandovi sopra di traverso e contro luce. Nel campo, verso il suolo, si notano alcune *sphaerae* ed una piantolina.

Se pur non m' inganno, credo in questo dipinto veder chiaramente espressa l'adolescenza e l'educazione di Bacco. È noto che questo nume fu da Giove dato ad allevare alle ninfe, e che Sileno fu il suo balio ed il suo precettore. È noto pure che per sottrarre il fanciullo alle ire e alla

vendetta della gelosa Giunone fu per comandamento del medesimo Giove educato e nutrito in un antro. Ora nel vecchio calvo, corpulento e colle orecchie di satiro non tarderemo a ravvisare Sileno che istruisce il giovinetto Bacco nella musica, e propriamente sulla *doppia tibia.* Della perizia di Sileno nell' arte musicale ci porge un chiaro esempio Virgilio che dice di lui: che la cetra di Apollo non dilettò così sul Parnasso, nè mai tanto Orfeo si fece ammirare sul Rodope e sull' Ismaro.[1] Da un passo di Pausania può raccogliersi che Sileno osò sfidare come Marsia il medesimo Apollo.[2] Nè solamente nella musica può credersi che egli istruisca il suo divino allievo; imperciocchè Virgilio nel luogo citato ci mostra che gli antichi non sempre consideravano Sileno come un vecchio garrulo e briaco, ma sovente come sapientissimo nell' arte della guerra e nei segreti della natura. Infatti egli lo introduce a parlare de' principj della filosofia di Epicuro sull' origine del mondo. Eliano riferisce una conversazione avuta da Sileno con Mida su quel mondo a noi incognito di che tanto han disputato i filosofi, e di ciò pure si trova ricordo in Plutarco, che inoltre riporta questo concetto espresso da Sileno, cioè: *che la morte sia pegli uomini la felicità vera e perfetta.*[3] Luciano lo chiama Capitano,[4] ed Euripide nel Ciclope gli mette in bocca il racconto delle proprie imprese nella guerra coi Giganti e gli fa dire che trafisse Eucelado [5]

Notai altrove che l' artista si avvaleva di alcuni simboli per distinguere e contrassegnare i personaggi da lui messi in iscena, e tale è appunto quello del bucranio che vedesi sul suolo presso il giovinetto Dioniso. Infatti egli per fuggire un anacronismo non ha distinto Bacco coi suoi soliti attributi, cioè la corona di ellera, la pelle di pantera e il

[1] Virg. Buc. Ecl. VI, v. 28.
[2] Paus. lib. II, cap. 22. L' Amaseo spiegò in questo senso.
[3] Plut. De Consol. ad Apoll. Op. tom. II, pag. 115.
[4] Luc. Bac. tom. III, pag. 72.
[5] Eurip. Cycl. v. 6. et seq.

tirso; imperciocchè queste cose divenner proprie del nume quand'egli cresciuto di età e di valore trovò la vite, conquistò l'India e percorse la terra. Il pittore invece lo ha caratterizzato con un simbolo che si riferisce o al vecchio Bacco padre di lui, come alcuni pretendono, o al mito istesso del giovine Dioniso che nelle dottrine teofisiche rappresentava anch'egli la forza solare o il principio attivo della natura. Infatti Luciano nel luogo citato chiama Bacco *cornuto;* Nonno nelle Dionisiache dice che i Coribanti lo trovarono colle corna;[1] Diodoro Siculo ha narrato il medesimo;[2] e tutto ciò trova anche un riscontro in Euripide.[3] Le *sphaerae* sono anch'esse da riguardare come un simbolo dell'educazione e dell'adolescenza di Dioniso, e si riferiscono ai ginnici esercizj. Vedine l'Introduzione al capo VI.

Ma ci resta a spiegare le due figure muliebri. Una di esse, e propriamente quella che si mira nello specchio, è senza dubbio la nutrice di Bacco. Pausania dice che fu Ino;[4] Orfeo dà questo nome ad Ippa che egli chiama bellissima. Igino crede che Bacco fu nudrito dalle figlie di Atlante che furono poi portate nel cielo e presero il nome di Iadi.[6] Quale che sia, è però assai chiaro che la nostra figura esprime la nutrice di Bacco; e dalla compiacenza onde pare che ella miri riflesso nello specchio il suo bel volto m'inchinerei a mettere d'accordo l'epiteto di Orfeo colla intenzione dell'artista, e penserei che questi abbia rappresentata Ippa per l'appunto.

Ma chi sarà mai l'altra donna che apparisce alata? La sveltezza del suo corpo, le mosse che prende di camminare, l'atto di sollevare un lembo del chitone per essere più spedita, tutto farebbe credere che in essa si rappresenti una

1 Non. Dionys. lib. XIII. v. 140.
2 Diod. Bibl. hist. lib. III cap. 64.
3 Eur. Bacc, v. 100. et seq.
4 Paus. lib. III cap. 24.
5 Orph. Hymn. in Sabaz. v. 4
6 Hygin. Fab. CXCII.

delle Ore. I Greci ne contavano tre e le confondevano colle stagioni. La presenza di questa Dea potrebbe poi spiegarsi mitologicamente e fisicamente. Perocchè ove si guardi che alle Ore attribuivano gli antichi la facoltà di maturare i frutti della terra, di dare la pioggia e di produrre la serenità, di fare pullulare le piante e di alimentare e nodrire le uve,[1] ciascuno comprenderà di leggieri quant' ella possa bene esser congiunta all'inventore dell'agricoltura e de' vigneti. Mitologicamente poi è agevole il dire che l'artista abbia potuto fingere che una delle Ore per comandamento di Giove stesse a guardia dell' antro in cui cresceva e si educava Bacco. Infatti Omero assegna alle Ore l' uffizio di guardare le porte del cielo e quello di addensare e diradare le nuvole.[2] Ora l'artista ragionevolmente avrebbe potuto rappresentare una di esse come destinata a guardare la porta dell'antro di Bacco per nasconderla anche colle nubi, se così era mestieri di assicurar meglio il giovinetto dall' ira di Giunone.

Nè invero mancherebbero esempj d' antichi monumenti in cui le Ore figurano tra i seguaci di Bacco.[3]

Tuttavia a tale interpetrazione si potrebbe obbiettare che negli antichi monumenti finora illustrati e conosciuti non si sono ravvisate le Ore rappresentate colle ali, bensì sempre prive di queste; benchè al dottissimo Visconti non parve strano trovare un'Ora alata;[4] ed il ch. Fiorelli aveva anche accolta una tale interpetraziene,[5] quantunque poi la

[1] Dice Filocoro presso Ateneo: Anfizione re d'Atene avendo appreso da Bacco a temperare il vino, coloro che ne usarono camminavano dritti dopo quel tempo, laddove camminavano barcollanti e curvati quando bevevano il vino puro. In segno di riconoscenza il re innalzò un tempio a Bacco che *cammina dritto* nel tempio delle Ore, che nodriscono i frutti della vite. Athen. Deipnosoph. lib. II, cap. I.

[2] Hom. Iliad. lib. V, v. 749 et seq.

[3] Muller. Man. d'Arch. § 405, n. 2.

[4] Visc. Mus. P. C. tom. IV, tav. 16, pag. 136

[5] Fiorelli ap. Minerv. Bull. arch. nap. N. S. an. V, pag. 149.

rifiutasse. Troppo debole appoggio si cercherebbe per sostenere le ali nelle figure delle Ore nel luogo di Seneca tragico:

> *Volat ambiguis*
> *Mobilis alis Hora*[1]

perciocchè il dotto Einsio propose di emendare il testo sostituendo alla voce *Hora* quella di *Aura* appunto perchè gli antichi non rappresentarono mai le Ore alate, ed in ciò fu il suo giudizio approvato e confermato dal dottissimo Winckelmann.[2] Or da queste considerazioni deve certamente restare esclusa la interpetrazione proposta per la nostra figura, o almeno in moltissimo dubbio.

Se non altro cercassi che dare una spiegazione probabile di questi antichi dipinti poggiata eziandio sull' autorità di classici scrittori, senza punto poi curarmi se ella fosse veramente giusta, io potrei agevolmente trovare un nome da proporre per la nostra figura poggiandomi sul principio che anticamente quasi tutte le Divinità solevano rappresentarsi alate per mostrare, cred' io, ch' esse quantunque fossero figurate in sembianze umane, tuttavia molto erano superiori all' umana natura e padrone del tempo e dello spazio.[3] In forza adunque di questo principio potrei o Ebe, la Dea della Gioventù e de' Conviti, od anche riconoscere una Musa nella nostra alata figura: l'una e l'altra delle quali si congiungerebbe a meraviglia e col mito di Bacco e con l'azione istessa in cui questo nume c'è rappresentato.

Tuttavia su questo genere di dipinture non si troverebbero nè Ebe nè la Musa colle ali: e la interpetrazione benchè provata da citazioni d' autori e di monumenti, non sarebbe perciò mai giusta. Penserei ad una Oreade o ninfa montanina, le quali ninfe sogliono negli antichi monumenti apparire

[1] Senec. Hippol. v. 1137.
[2] Winck. Mon. Ined. cap. XIX, § 1. pag. 62.
[3] Idem. ibid. cap. I, pag. 2.

alate (come in un bassorilievo della villa Borghese ed in un' urna sepolcrale della villa Panfili presso Winckelmann nel luogo citato) e si trovano eziandio al seguito di Bacco; ma mi fa rinunziare a questa spiegazione il confronto del Vaso dipinto di questa stessa Collezione descritto nella Stanza Terza n.° 1093, ove tra i seguaci di Bacco vedesi un' Oreade senza delle ali e coll' epigrafe sul capo ΟΡΗΔΗ. D'altronde il vedere nel medesimo Vaso dipinto or ora citato una figura muliebre alata appresso Mercurio, la quale io credo che esprima la messaggiera celeste Iride, mi spinge in ultimo a fermarmi per questo dipinto ancora nella medesima congettura. Tal che osservando che la nostra figura è in atto di chi dopo aver spiata una cosa chetamente si allontana dal luogo, sollevando la vesta e torcendo indietro il capo, parmi che in lei si rappresenti appunto Iride mandata da Giunone per iscoprire il soggiorno di Bacco. Che Giunone perseguitò sempre Bacco è agevole raccogliere da Apollonio Rodio nel libro 4° degli Argonauti, da Euripide nelle Baccanti, da Ovidio nel lib. 3° delle Metamorfosi e da altri: che Iride era poi per questa Dea ciò che Mercurio per Giove si ricava, per tacere altri esempj, dal medesimo Apollonio nel libro citato, da Callimaco e da Teocrito: che finalmente era alata, oltre i citati autori e molti altri, Omero la chiama χρυσόπτερον. Osserverò solamente che il *patagium* usato dai Greci corrisponde al *clavus* dei Romani. Esso consisteva in una fascia più o meno larga di porpora o d' oro, che divideva per metà dall' alto in basso la tunica delle donne, come vediamo nella figura del nostro dipinto.

§ 2. Una donzella col lungo chitone diviso dal *patagium* recando nella destra una face e nell' altra forse un paniere[1] precede, volgendo alquanto la testa indietro, un giovine nudo. Il quale ha la clamide involta al braccio sinistro, mentre coll' altro che egli poggia sulle spalle d' un' altra donzella

[1] Cotesto oggetto era di bianco che il tempo ha cancellato. Non resta che una debole macchia dalla quale risulta la forma d'un paniere.

costringe questa dolcemente a seguirlo. Essa si mostra restia a ciò fare, e con ambe le mani e le braccia atteggiate a modo di chi prega par che implori di restare. La sua tunica è simile a quella della donzella già descritta, ma l'intelligente pittore ad esprimere le violenze usate dal giovine ce la mostra sfib-biata, talchè apparisce l'omero e la spalla destra allo scoverto. L'espressione del concetto artistico è pienamente ottenuta. Le figure non solo camminano, ma ciascuna cogli atti della persona o del volto lascia intendere chiaramente il pensiero del pittore. Nel campo del vaso pende e fa panneggio una zona.

In questa seconda pittura io vedo proseguita la istoria di Bacco; nè sarebbe forse difficile trovare nelle Dionisiache di Nonno qualche simile scena; lo che non parmi utile nè di cercare nè di esporre, e mi contento di accennare solamente che la vita di Dioniso appo i poeti Greci e Latini è piena tutta di avventure galanti. Quella che il giovine Bacco invita a seguirlo è senza alcun dubbio una ninfa; importa poco che si chiami Aura, o Nicea o d'altra guisa. Nella donzella che reca la face è a ravvisare il simbolo delle nozze e del connubio; perciocchè gli antichi usavano delle faci e nelle feste Imenee e nelle cerimonie nuziali. Come ancora in questo caso non si può annettere un mistico significato alla zona che pende e fa panneggio nel campo del vaso. Essa è qui anche un simbolo del connubio, avuto riguardo a quel costume pur troppo noto che facea dagli sposi *sciogliere la zona* alle nuove maritate che l'appendevano e dedicavano ne' tempj. Inchinerei piuttosto a vedere così in questa come nella prima rappresentazione l'allusione a qualche satirico teatrale componimento assai noto, e non la espressione di alcun mistico concetto.

La face (*λαμπάς*) che qui vediamo e che sempre al modo istesso apparirà su questi dipinti consisteva in un fascetto di secchi virgulti intinti nell'olio e nella pece, come usavano di formarla più semplicemente gli antichi che qualche volta la componevano ancora di canape bagnato in alcune materie resinose.[1]

[1] Virg. Aeneid. lib. I, v. 731

414. Anfora che fu illustrata e descritta dal chiar. Minervini, e anche da Panofka e dall'illustre Cavedoni, le opere dei quali due ultimi scrittori non avendo potuto in alcun modo procacciarmi, riporterò le spiegazioni di ciascuno come si trovano nel libro del prelodato Cav. Minervini sui vasi della Collezione Jatta. Mi permetterò solamente di aggiungere in nota e in ultimo qualche mia osservazione, se pure non sia per parere un'arroganza il farlo dopo i nomi di sì chiari cultori dell'archeologica scienza, e mi permetterò pure, in grazia della brevità e dello scopo che ho prefisso a quest'opera, di tralasciare qualche cosa nella lunga e dotta dissertazione del ch. Minervini, di che l'illustre archeologo spero che vorrà scusarmi.

Spiegazione di Minervini.

§ 1. È questa un'anfora con manichi a volute, figure rosse in fondo nero, di altezza pal. 2 $^1/_2$ circa. Da una faccia nel mezzo delle volute dei manichi si osservano due mascheroni, inferiormente i manichi vanno a terminare in teste di serpenti.[1] Sul collo si scorgono alcuni fiori a sei foglie, un ramo con foglie, delle quali una è rossa e l'altra è bianca alternando, una protome femminile di prospetto bianca, la quale sorge da una pianta di cui si mirano alcuni fiori, alcune lineette verticali ed ovoli.

« Nel mezzo compariscono tre scalini di bianco, dall'ultimo dei quali si eleva una grande vasca o puteale[2] anche di

[1] Osserva in nota il ch. Minervini medesimo che Panofka credè testoline di cigni quelle che egli chiama di serpente. Benchè queste differenze sieno al certo di poca importanza e da attribuire piuttosto al capriccio degli artisti, pur giova avvertire che il ch. Minervini è caduto in un errore di fatto credendo di serpenti e non di cigni le testoline in parola.

[2] Dice in nota il ch. Minervini che quella che a lui sembra una vasca sia stata creduta dal Panofka un semplice sedile, e dal Cavedoni un'ara. Veramente l'accurata osservazione del monumento mostra chiaro che le due donne, sedendo nel modo che fanno, colle gambe e cogli abiti lasciano in mezzo a loro quel vuoto che prende la forma di un *puteale;* ma uno è il banco,

bianco; ed una specie di ampio sedile pur bianco, di cui comparisce soltanto una parte. Seggono su quel sedile ed avanti alla grande vasca[1] due donne. A destra di chi guarda è una figura muliebre con capelli pendenti sulle spalle[2] orecchini, collana, armille e calzari bianchi. È vestita di lunga tunica orlata,[3] ed appoggiando la mano sull'orlo del puteale sovra indicato tiene colla sinistra due ramoscelli in tal guisa conformati, che si assomigliano a due spighe, come si vede in altri monumenti.[4] A lei vicino siede altra donna con lungo chitone, orecchini, collana ed armille di bianco; ha questa bianchi calzari e l'*ampyx*. Ella appoggia il sinistro braccio sulla sinistra spalla dell'altra figura sedente, e stende la destra a sinistra con gesto espressivo parlando animatamente con una figura virile barbata e di maestosa fisonomia.

o sedile, o ara che sia, e non due come vorrebbe il Minervini. Questa è la realtà, ma si può osservare che l'artista ha potuto con significato far prendere la forma d'un *puteale* al vuoto che lasciano le gambe delle due donne, appunto per esprimerlo o simboleggiarlo effettivamente. Nel n° 1097 si noterà un'ara simile a quella che qui ha avuta per tale il Cavedoni.

[1] Un lembo dell'*himation* della donna, che il Minervini crede Cerere, guasta per breve tratto la forma del *puteale*, e questa circostanza, che mostra evidentemente uno essere il sedile e continuato, ha fatto dire al prelodato archeologo che le donne sedessero avanti e non dietro la vasca, lo che non e.

[2] Dice anche in nota il ch. Minervini che al Panofka è sembrata di giovanile aspetto questa donna; ma qui Panofka s'inganna. Ella non è certamente vecchia, ma neppure può dirsi giovine; e l'archeologo napolitano ben la deffinisce *di severo e matronale aspetto*. L'acconciatura che questa donna ha data ai suoi capelli, benchè molto confusa, pare che abbia qualche somiglianza con quella che i Greci chiamavano *crobylus* (κρώβυλος).

[3] Non la tunica è orlata, ma *l'himation* che si ravvolge alle gambe della donna è contornato da un giro di porpora, *limbus* παρυφή.

[4] Dice in nota il ch. Minervini che Panofka e Cavedoni ritennero per due ramoscelli di supplicanti quelle che sono da lui credute due spighe. Io non so comprendere veramente come l'accuratissimo Sig. Minervini abbia potuto scambiare in due spighe quelli che a primo tratto e senza dubbio alcuno si ravvisano per due rametti di ulivo, di mirto o d'altra simile pianta. I quali possono credersi ramoscelli di supplici, benchè manchi loro uno dei principali distintivi, cioè le bende di lana ai medesimi ravvolte. Aeschyl Suppl. v. 23.

« Lunga veste ornata ricopre questa a cui sovrapponsi un *himation*, entro del quale avvolge il sinistro braccio e la mano. Il destro braccio apparisce di bianco, ad indicar forse una tunica sottoposta all'abito esteriore adorno; sostien colla destra uno scettro che al di sopra finisce di bianco, ed a quando a quando due bianche lineette ne attraversano l'asta. Presso di lui è un fiore a quattro foglioline, ed una tenia quasi sospesa nel campo: presso il sedile, ove sono le due muliebri figure, sono ai due lati pure due somiglianti fiori. Dall'altra banda del sedile, e propriamente dalla parte della figura coi ramoscelli, è un giovinetto che par che giunga al momento. Sta egli con corta clamide orlata che si affibbia sul petto con bianco bottone:[1] i calzari gli giungono a mezza gamba. Sostiene colla sinistra due giavellotti colle punte in giù rivolte: e colla destra un pileo acuminato bianco prendendolo per l'anello superiore.

« Dietro a questo giovine mirasi quasi sospesa nel campo una tenia, ed al suolo una piantolina che pare di ulivo.[2] Nell'ordine superiore della rappresentazione veggonsi tre divinità. Prima figura a destra di chi guarda è Apollo tutto nudo, sedente a destra sulla sua clamide. Il nume ha bianco calzare e bianco ornamento che ne cinge le tempia: tien colla sinistra bianca cetra a cinque corde: innanzi a lui è un fiore e presso ai suoi piedi un gran cigno di bianco: al di sopra del quale scorgesi una bianca tenia sospesa pei due suoi lembi alla linea che termina la rappresentazione, in modo da formare un segmento di cerchio. Alquanto più in là del cigno è un bianco tripode. Vedesi dopo Apollo la figura di

[1] Questa figura ci offre un modello della *chlamys* (χλαμύς) specie di mantello corto usato particolarmente dai Greci che lo solevano accomodare alla persona in varie guise. Una fibula d'oro, d'argento o d'altro metallo lo fermava, come vediamo, sulla spalla destra.

[2] Osserva in nota il ch. Minervini che Panofka gli contrasta che sia di ulivo, e pretende scorgere in essa chiaramente il mirto. Qui il Minervini sostiene con ragione esser difficile sugli antichi monumenti il determinare le piante, e maggiormente il distinguere fra loro l'ulivo il lauro ed il mirto. V. Introd. cap. VI, § 7.

Minerva sedente a sinistra: la Dea ha lungo chitone orlato[1] *ampyx*, e calzari; gli orecchini, la collana con doppio filo di perle e le armille di bianco. Osservasi sul di lei petto l'egida formata a varie squame come una lorica, e d'attorno pendono molte serpeggianti appendici. Il colore dell'egida è piombino; forse in origine vi fu il bianco. Ella tiene colla destra l'asta, e colla manca si appoggia allo scudo di giallo, volgendosi a guardare Apollo. Tra lei e Febo è un' altra tenia sospesa bianca ed in modo da presentare un segmento di cerchio. Finalmente scorgesi Mercurio con clamide e calzari e bianco diadema. Egli si curva verso Pallade tenendo colla destra il bianco caduceo e colla sinistra il petaso bianco. Tra lui e Pallade è una bianca tenia sospesa; e dietro la figura di Mercurio è altra tenia di rosso sospesa nel campo. Sotto i piedi e dove seggono le figure si scorgono i soliti puntini di bianco.

« A noi sembra di riconoscere nella rappresentazione descritta Cerere stanca seduta presso il pozzo *Callichoron*. Callimaco parla appunto di questo seder della Dea in quei versi:

τρὶς δ' ἐπὶ καλλίστης νήσου δράμεις ὀμφαλὸν Ἔνναν.
τρὶς δ' ἐπὶ καλλιχόρῳ, χαμάδις ἐκαθίσσαο φρητί.

L' Ernesti fa qui varie osservazioni per provare che questi due versi sono interpolati. Senza fermarmi su quel che concerne il dialetto, consideriamo ciò che dice l' Ernesti in quanto al senso del poeta. Egli avverte che non doveva Callimaco rammentare ove sedette la Dea, ma sibbene ove corse. A me pare il contrario. Ben si pone il seder di Cerere dopo il di lei correre. Acconciamente pria si favella del suo correre ad Enna, e poscia dell' assidersi stanca presso il pozzo Callicoro. Questa tradizione ha il confronto di parecchie antiche autorità riportate in parte dallo Spanheim ai

[1] Veramente non è il *chitone* orlato, ma l' *himation* (non avvertito dal Minervini) si ravvolge alle gambe di Minerva e ha intorno il *limbus*.

citati versi di Callimaco e dal Meursio (Eleus. Cap. 3. V. anche il Preller *Demeter und Persephone* p. 101). Così narra Apollodoro che appena giunta in Eleusine Cerere sedette sulla pietra *agelastos* presso al pozzo Callicoro, e poi racconta come fu accolta da Celeo (Biblioth. lib. I Cap. 5). Fa pur menzione del pozzo presso cui sedette la Dea Clemente Alessandrino senza dargli però il nome di Callicoro. Pausania parla di questo Φρέαρ che dice chiamarsi Callicoro perchè ivi la prima volta le donne istituirono Ἐλευσινίων χορόν. Poco appresso fa parola del pozzo chiamato ἄνθιον φρέαρ, che era nella via la quale da Eleusine menava a Megara. Egli ci fa sapere che Pamfo raccontava essersi presso questo pozzo seduta Cerere sotto le forme di una vecchia, essere stata poi guidata alla madre dalle figlie di Celeo ed accolta da Meganira. Segue a dire che poco lungi da quel pozzo era l' *hieron* di Meganira ed i sepolcri dei guerrieri periti a Tebe. Ancorchè varie volte sia ripetuto il nome di Meganira parmi sicuro doversi leggere in Pausania Μετάνειρα conosciuta per moglie di Celeo, siccome avverte il Siebelis. Alcuni supposero che questo ἄνθιον φρέαρ fosse il παρθένιον φρέαρ presso cui dicesi essersi messa a seder Cerere nell'inno Omerico (in Cer. v. 99). Altri credettero che il Partenio fosse il Callicoro. Veggasi il Siebelis (ad Paus. l. c. pag. 140) l' Heyne (ad Apoll. l. c. observat p. 26) e specialmente ciò che scrivono il Ruhnkenio ed il Mitscherlich sul citato verso dell' inno Omerico. Avverte quest' ultimo che non dee cangiarsi in Pausania l' Ἄνθιον in παρθένιον siccome pensava il Ruhnkenio potendo quel fonte essere adorno di fiori; infatti nel v. 100 si dice αὐτὰρ ὕπερθε πεφύκει θάμνος ἐλαίης. Vedemmo nel descrivere il nostro vaso alcuni fiori sparsi nel campo e specialmente ai due lati della vasca; son essi forse per allusione all' ἄνθιον φρέαρ? Ma certamente la pianta d' ulivo che sorge dal suolo ha un bel confronto nel citato verso dell' inno Omerico. Molte altre dotte osservazioni soggiunge il Mitscherlich sul nome di Partenio e di Callicoro; non so poi come nè egli nè il Ruhnkenio

avvertono che nello stesso inno Omerico quel pozzo è chiamato Callicoro, ed il poeta rende quasi ragione di questo nome in concordanza di quel che dice Pausania. La Dea nel manifestarsi prescrive che a lei si costituisca un tempio e si formi un altare Καλλιχόρου καθύπερθεν, cioè superiormente a quel pozzo presso cui la prima volta fu rinvenuta, e segue a dire: Ὄργια δ'αὐτὴ ἐγὼν ὑποθήσομαι (v.270 e seg.) Possiamo quivi intendere Ὄργια nel senso dell' Ἐλευσινίων χορὸν di Pausania; e ritenerlo quindi quasi come una spiegazione del *Callichoron*. Fa menzione di questo medesimo pozzo Euripide (suppl. v. 492 e 619. Jon. v. 1075) non che Alcifrone, presso cui rinviensi corrottamente Καλλήχωρον τὸ ἐν Ἐλευσῖνι φρέαρ: siccome si è osservato nella novella edizione parigina del *Tesoro* di Stefano.

« Riportiamo in ultimo luogo alcuni versi di Nicandro che meritano qualche dilucidazione:

> Ἔντα καὶ οὐτιδανοῦ περ ἀπεχθέα βρύγματ' ἔασιν
> Ἀσκαλάβου τὸν μὲν τ'ἐρέει φάτις οὕνεχ' ἀχαίη
> Δημήτηρ ἔβλαψεν. ὅθ' ἅψεα σίνατο παιδὸς
> Καλλίχορον περὶ φρεῖαρ ὅτ' ἐν Κελεοῖ ο θεράπναις
> Ἀρχαίη Μετάνειρα θεὴν δείδεκτο περίφρων.

Dal Metafraste pubblicato dal Bandini, ancorchè in tal luogo molto corrotto, par che si ricavi essersi data quella punizione allo stesso Trittolemo figlio di Metanira. È utile riferire ciò che narra lo scoliaste di Nicandro. Cerere, egli dice, prendendo Celeo lo nudrì come un figlio. Volendo poi dargli l'immortalità lo gittò nel fuoco. Or avendo ciò quasi eseguito, fu Celeo sottratto da alcuno, onde non ebbe l'immortalità, ma solo gli fu dalla Dea mostrata la semina del frumento. In altro tempo Metanira accolse Cerere nella sua casa, e mentre facea un sagrifizio comparve Abante di lei figliuolo, il quale guardando di mal'occhio il sagrifizio della Dea, e dispiaciuto che la madre avesse accolta Cerere si pose a ridere sul sagrifizio e motteggiò la Dea. Questa

sdegnata, versando su lui ciò che rimaneva nel cratere, lo fe' addivenire stellione. Da questo luogo appunto trasse Natal Conte la narrazione da lui riportata su questo Abante (Myth. lib. V, Cap. 14) e non già dallo stesso Nicandro, come par supponga il sig. Iacobi. Del resto *Abas* da *α* privativa e βαίνω può avere un significato analogo ad *Ascalabus* indicando chi quasi non cammina, laddove questa ultima voce dinota chi lievemente, ἀσκάλως, cammina: sebbene potrebbe taluno credere destinato il nome Ἀβὰς ad indicare la stoltizia di colui che imprudentemente si trasse sopra la punizione di Cerere. Osservo che non è qui da richiamare la diversa tradizione di Ovidio (Metamorph. lib. V, v. 447) e l'altra riferita da Antonino Liberale (Met. cap. 24) le quali sono in tutto differenti dalla particolar narrazione di Nicandro sulla quale giova fermarsi alquanto.

« Suppone il poeta che già la Dea fosse stata accolta da Metanira: ὅτ' ἐν Κελεοῖο θεράπναις Ἀρχαίη Μετάνειρα θεὴν δείδεκτο περίφρων. Io altrove riferii a Metanira l'emistichio precedente, quasi ella fosse ἀρχαίη ἐν θεράπναις Κελεοῖο (Bull. arch. nap. an. I, pag. 16); ma ora veggo che questo luogo può aver piuttosto due altre interpetrazioni. La prima disponendo le parole in tal guisa: ὅτε ἀρχαίη Μετάνειρα περίφρων δείδεκτο θεὴν ἐν θεράπναις Κελεοῖο, cioè fra le ancelle di Celeo; essendo noto adoperarsi θεράπναι per θεράπαιναι come nell'inno *in Apollinem* attribuito ad Omero (v. 157), e concordando questo modo d'intendere colla narrazione di Pamfo che Cerere venne scelta da Metanira per la educazione del figlio, (Paus. lib. I, cap. 39) e coi versi dell'inno Omerico in *Cererem*. La seconda interpetrazione è che Metanira accogliesse la Dea nella *terapne* di Celeo, valendo questa voce secondo Esichio αὐλῶνες, σταθμοί; e come luogo l'interpetra ancora lo scoliaste di Nicandro dicendo: θεράπναις ἤτοι τόποις πρὸς ξενίαν ἐπιτηδείοις. Sicchè in quest'ultimo significato, che noi adottiamo, Metanira accolse la Dea in un sito soggetto al dominio di Celeo. Si raccoglie ancora dai versi di Nicandro che la punizione di Ascalabo successe presso al pozzo Callicoro: Καλλίχορον περὶ φρεῖαρ: ivi

ἀχαίη Δημήτηρ, cioè addolorata come spiega lo scoliaste, ἄψεα σίνατο παιδός. E il pozzo Callicoro può dirsi essere stato nelle *terapne* di Celeo, mentre secondo l'inno Omerico le figliuole di Celeo istesso andavano a quel pozzo a prendere acqua. Sicchè secondo Nicandro la dea accolta da Metanira era con lei presso al pozzo Callicoro quando fu offesa dall'imprudente giovine che ella cangiò in stellione. Quindi si scorge che la tradizione riferita dallo scoliaste è una variante di quella di Nicandro, giacchè suppone il fatto succeduto nella casa di Celeo. È però importante perchè ci fa conoscere che il giovine punito dalla Dea fu appunto il figlio di Metanira, o che dir si debba Abante, o Ascalabo, o Trittolemo secondo il metafraste.

« Applichiamo le ricerche fatte finora alla pittura del vaso. Seggono nel mezzo presso ad una vasca due donne. In quella che ha in una mano due ramoscelli io riconosco Cerere, essendosi altra volta così conformate le spighe ne'monumenti dell' arte antica (Vedi Gerhard. auserl. Vasen. v. I tav. 44, e vol. II tav. 87). Siede ella presso al pozzo Callicoro o Partenio addolorata e stanca nel cercar della figlia. La sua fisonomia non è propriamente di vecchia, rifuggendo l' arte di rappresentarla in tal guisa, ma nel di lei volto si ravvisa un carattere grave e matronale. I capelli pendenti sulle spalle convengono alla Dea in tale occasione, la quale ben si avvicina alla *Demeter Erynnis* come ha giustamente osservato il chiar. Panofka. L'altra donna che le siede accanto a noi par Metanira, la moglie di Celeo. Quell' atto di tenerle la mano sulla spalla, quasi abbracciandola dinota affezione e familiarità, come osservammo nella nostra memoria sul mito di Ercole e Jole (pag. 31). Tale gesto di affetto dinotar potrebbe appunto l' accoglimento fatto da Metanira alla Dea θεὴν δειδεκτο. Quell' uomo in ricco abito e collo scettro sarebbe, secondo noi, Celeo, a cui la consorte favella della donna da lei accolta; nè meglio potevasi indicare che il fatto avveniva ἐν Κελεοῖο θεράπναις, che mettendoci sott'occhio la presenza dello stesso Celeo. E qui osservo

di passaggio che nell'inno Omerico più volte da noi citato diconsi Celeo, Diocle ed altri θεμιστοπόλοι βασιλῆες di Eleusine (v. 478). D'altra banda Diocle in Plutarco è chiamato ἄρχων di Eleusine (Vit. Thes.). Potremmo adunque supporre sin d'allora una specie di governo aristocratico poco dissimile dagli arconti di Atene ecc. ecc. Riconosciamo nel giovine, il quale co' giavellotti colle punte in giù rivolte e tolto il pileo viene al pozzo forse per riposarsi, il figliuolo di Metanira. Egli è nel momento di giungere, παρὼν Ἀβὰς dice lo scoliaste di Nicandro; e giunge appunto nel momento che la madre mostra di accogliere affettuosamente la Dea. Egli fissa attentamente lo sguardo a mirar quell'atto che in lui risvegliò disgusto e volontà di motteggiare e di ridere. Egli è dunque il giovine che sarà tramutato in stellione. Questa trasformazione sarà una manifestazione della divinità. Cerere è sul punto di mostrare ch'ella è una Dea: sicchè meglio conviene la presenza di Celeo, onde ancor egli che, secondo lo scoliaste di Nicandro, avea tanto stretto rapporto con Cerere fosse a parte di quella manifestazione.[1]

« Bene si trovano nell' ordine superiore le tre divinità Pallade, Apollo e Mercurio. Pallade è la divinità protettrice dell' Attica. Ella all' incontro nell' inno Omerico in *Cererem* (v. 424) è pur la compagna di Proserpina nel raccogliere fiori quando fu rapita da Plutone. E lo stesso narrasi da molti antichi scrittori citati dal Ruhnkenio. Ma più fa al nostro proposito un luogo di Aristofane (Thesmoph. v. 1136) in cui Pallade è detta φιλόχορος ed è invocata dalle *Tesmoforiazuse*. Mercurio ben si connette col culto di Cerere siccome altrove notammo (Bull. arch. nap. an. I pag. 54). Ma principalmente è da richiamare un importante luogo di Pausania da cui si rileva la stretta relazione di questo Dio

[1] Ho soppressa una lunga e dotta digressione che il chiar. Minervini faceva qui sul σαῦρος. Spero che l'illustre archeologo mel perdoni in grazia della necessaria brevità che deve avere quest' operetta.

con Eleusine, dicendosi che egli con Daira figliuola dell'Oceano generasse l'eroe Eleusine, eponimo della città (lib. I. Cap. 38). Questa Daira vien reputata la stessa che Proserpina, colla quale è conosciuto ancora il rapporto di Mercurio (Lobeck Aglaoph. pag. 1213). Nè è meno conveniente alla scena del nostro vase la figura di Apollo pel suo rapporto con Cerere (Bull. arch. nap. an. I pag. 54). Ed è notevole che Aristofane il denomina a tal proposito τὸν εὐλύραν (Thesmoph. v. 954); e tanto nel vaso del Real Museo da noi descritto che rappresenta le Tesmoforie, quanto in questo di cui ora parliamo il Dio è munito della sua lira. Nè in diverso significato gli sta d'appresso il cigno che insieme col tripode richiama ben anche ai vaticinj. Nè è da tralasciare che Apollo come Dio κουροτρόφος ha anche un rapporto con Demeter κουροτρόφος, nome che nella reggia di Celeo mirabilmente le conviene. Sulla riunione poi di Pallade con Mercurio e con Apollo veggasi ciò che scrive il chiar. Gehrard (auserl. vasenb. Tom. I, pag. 67 e 145). Sulla presenza di queste tre divinità vedi anche quello, che aggiungemmo nel Bullettino archeologico (an II, p. 151).

« Rimane a dir qualche cosa di tutte quelle tenie sospese nel campo. Noi le crediamo allusive ai misterj Eleusinj, e così pure può credersi che sieno messe nel vase di Anzi pubblicato negli annali del 1843 tav. d'agg. A. Essendo pertanto nel vase di Anzi in mano a una donna il telaio [illegible], siamo portati a riconoscere in questa rappresentazione una mistica scena: il che parci sicuro dopo le belle ricerche del Millingen fondate sulla importante scoperta del monumento ritraente *Baubo,* pubblicato negli annali citati del 1843. (Tav. d'agg. E. V. la illustrazione a pag. 89 e le nostre osservazioni nel Bull. arch. nap. an. III, pag. 37). »

Obbiezioni e spiegazione del Cavedoni.

« Siccome il dotto illustratore modestamente sottomette al parere altrui la sua opinione che nell' indicato vase sia rappresentata Cerere sedente sopra la pietra *agelastos* presso Celeo, così ne sia permesso esporre alcune avvertenze che ne condurrebbero a ravvisare altro diverso subbietto. Quello che al chiar. autore parve *ampio sedile* presso un *grande puteale* sembra anzi un' *ara* o *focolare* fornito de' due soliti ripari da ciascun lato, simile all' ara a cui vedesi rifugiato Oreste nel vaso precedente e in più altri monumenti. L'atto istesso del sedersi e l' ara, o focolare che sia, forse basterebbero ad indicare che quelle due donne sono ivi stesso rifuggiate e supplicanti; ma il ramuscello che tiene la maggiore di esse sembra porre fuori di dubbio la cosa (Hom. Odyss. H.153—Thucyd. I. 126—Paus. III, 5. 6.). Non saprei per altro determinare chi sieno le due donne supplicanti, e in quale sacrario siensi esse ricovrate. Il tripode ed Apollo col suo cigno bene si riferirebbero al sacrario Delfico, ma potrebbero pure sì Apollo come Minerva indicare un tempio di Tebe, se è certa la interpetrazione del vase con quelle deità ove il Muller ravvisa Tiresia che predice ad Edipo la sua sventura e ruina (Handbuch. § 412,3 — R. Rochette mon. ined. pl. 78).

« Penserei alle due sorelle Antigone ed Ismene ricovratesi al tempio, ma dicesi tempio di Giunone (V. argument. gr. 11 in Electr. Soph.); onde mi giovi seguire l' esempio del chiar. Millingen. (div. pl. 23, 52) che lascia indeterminato il preciso subbietto di due analoghe rappresentazioni. Nel resto la particolarità di vedersi tanto Mercurio nel cospetto di Pallade, quanto l' efebo armato nella presenza del re scettrato stanti col *pileo in mano* e a *capo scoverto* mostra forse come sia antica e diffusa la costumanza di *aperire caput* in segno di rispetto e di riverenza.

Obbiezioni e spiegazione di Panofka.

(come le riporta il Sig. Minervini alla pag. 145).

« Diamo qui solamente l'estratto di un lungo articolo inserito nell'*Archeologische Zeitung* del cav. Gehrard, aprile 1845, pag. 49.

« Tutte le opposizioni del Panofka alla nostra spiegazione riduconsi alle seguenti: 1° manca ogni indicazione d'una fonte: 2° i ramoscelli di ulivo che ha in mano una delle donne in nessun modo possono ricordare i fascetti di spighe di Cerere: 3° la pianta che sorge dal suolo non è di ulivo ma di mirto: 4° le fisonomie delle due donne son giovanili, e quindi non convenienti a Cerere e alla moglie di Celeo, la prima delle quali viaggiava sotto le forme d'una vecchia, e la seconda essere dovrebbe ancora di età avvanzata: 5° la supposta località difficilmente potrebb'esser simboleggiata dalle divinità che sono al di sopra.

« In seguito il Sig. Panofka sottomette a novello esame la pittura: crede di ravvisare nella donna sedente una desolata che col ramo di supplicante implora protezione ed ajuto; idea la quale concorda con quella del chiar. Cavedoni. Avverte che tutte le figure divine nell'ordine superiore sono rivolte a guardare un grosso tripode che secondo lui è il più forte ajuto per risolvere l'archeologico problema che a noi si presenta. Dopo aver fatte alcune considerazioni sui vasi di Ruvo avverte che quando in essi si scorgono divinità nella parte superiore della rappresentazione è indizio che compariscano come protettrici delle figure eroiche che sono al di sotto, e che quindi deve pensarsi nella spiegazione a miti eroici: continua ad osservare che sovente veggonsi in essi rappresentazioni le quali hanno stretto rapporto alla drammatica poesia, ed osserva che spesso compariscon soggetti che alla Tebana mitologia si riferiscono, citando non pochi monumenti in appoggio di ciò che asserisce.

« Passando poi alla spiegazione del nostro vaso richiama un luogo di Pausania (IX, 10) nella descrizione di Tebe, quando all' entrata del tempio di Apollo Ismenio situato sull'Ismenia collina nomina le statue in marmo di Pallade e di Mercurio, dette *pronai*, e parla di una pietra avanti l' Ismenio sulla quale Manto figlia di Tiresia soleva sedere, e che ancora al tempo di Pausania era chiamato il sedile di Manto. Applicando questo luogo di Pausania il Sig. Panofka crede che nel vaso è Apollo Ismenio riunito alle due divinità che erano presso al di lui tempio, Mercurio e Pallade: riconosce nella donna sedente coi rami di ulivo la profetessa Manto figlia di Tiresia la quale dopo la presa di Tebe fatta dagli Argivi fu cogli altri prigionieri trasportata tra le offerte del Delfico Dio: e ricorda che Manto fu consacrata ad Apollo come la più bella delle prede *τὸ κάλλιστον τῶν λαφύρων* (Apollod. III, 7, 4. Diod. IV. 66). Soggiunge il Panofka: « In questo senso anche il pittore del nostro vaso con convenevole forma e più sublime fisonomia la distinse dall' altra muliebre figura del suo dipinto. Ad una giovane sacerdotessa da condursi come preda di guerra fuori della sua patria sono propriamente convenienti quei rami, come simbolo di chi ha bisogno di soccorso. » Qui l' autore propone la spiegazione d'una pittura del Museo di Napoli, della quale non è questo il luogo di parlare, poi segue: « Dopo di Manto la figura barbata virile collo scettro, come la più importante di tutta la scena, esige la nostra attenzione. Noi la crediamo di Adrasto che Pindaro (Pyth. VIII, 50) ci mostra come il principal condottiere della spedizione degli Epigoni in luogo di Tersandro figlio di Polinice (Pausania VIII. 3. 1.) che ordinariamente si denomina tale: egli perciò doveva decidere del destino di Manto in nome dei rimanenti duci. A lui si volge la giovine vicina di Manto per pregarlo di addolcire il suo severo giudizio. Secondo la impressione che questa figura fa in uno osservatore non prevenuto, si dee naturalissimamente credere una sorella di Manto; e Pausania ne nomina una detta Historis figlia di Tiresia (IX, 11, 2). Il

dualismo di queste due figure donnesche come figlie del profeta Tiresia trova forse ancora un particolar sostegno in quel monumento sepolcrale che presso l' ingresso del tempio di Dioniso in Megara era consacrato alla omonima Manto figlia del profeta Polyeidos ed alla di lei sorella Asticratea (Paus. I, 43, 5.). A ritrovare di più nell' armato efebo, che è a destra, una relazione colla presupposta scena ci viene in aiuto Euripide il quale facea procrear due figli Anfiloco e Tisifone da Alcmeone figlio di Amfiarao, congiunto in amore con Manto dopo la presa di Tebe (Eurip. ap. Apollod. III, 7,7). Se non vado errato questa tradizione giustifica egualmente l' attitudine che l' armato giovine nella nostra pittura offre in relazione con Manto, come pure il mirto presso di lui piantato, ed il parallelismo nel quale egli si trova con Adrasto, non che la differenza di età fra questi due capi dell'armata degli Epigoni. Già il Delfico oracolo nel di cui portico appunto si trovava pure l'Atena Pronaia era per accogliere sotto la sua protezione la nostra profetessa Manto, fino a che ella, recandosi nell' Asia minore, non fondò in Colofone il Santuario e l'oracolo dell' Apollo Clario (Paus. IX, 33, VIII, 3, Schol. Apoll. Rhod. Argon. I, 308.) prendendo a marito il Cretese Racio, il quale con lei procreò Mopso che fu in seguito famoso vate.

« La probabilità che il culto dell' Apollo Clario fondato da Manto sia un ritratto dell' Ismenio suo patrio si aumenta di certezza per le monete di Colofone (con la testa di Trajano nel dritto — Streber Numism. gr, Tab. III, 9, pag. 213, Abh. d. Münchner Akad. 1835. Panofka, Einfluss. d. Goth. Taf. III. 18. Abh. d. Berliner Akad. 1840) nelle quali colla iscrizione ΚΛΑΡΙΟΣ vedesi un Apollo a metà vestito, coronato di raggi, sedente sopra una sedia, colla cetra nella sinistra ed un ramo di alloro nella destra; presso ai di lui piedi è un tripode corrispondente alla rappresentazione del nostro vaso. »

Osservazioni dell' Autore.

Sarò brevissimo perchè la illustrazione di questo vaso ha occupate più pagine che forse non era conveniente, atteso lo scopo a cui è indirizzata quest' opera. La spiegazione data dal chiar. Minervini potrebbe, per mio giudicio, colpire il vero; e le osservazioni oppostele in contrario non mi sembrano positive e tali da farla rigettare. Imperocchè quantunque io medesimo anche abbia fatto osservare che *uno* e *continuato* sia il sedile o banco di fabbrica su cui seggono le due figure muliebri, pure è chiaro che l' artista ha collocate a bello studio le dette due figure per modo da dare al vuoto che lasciavano le loro gambe la sembianza di una vasca o d' un *puteale*. Chi è pratico per poco dello stile simbolico e della diligente e minuziosa maniera degli antichi pittori di siffatto genere nello esprimere le circostanze e gl' incidenti delle rappresentazioni anche nella parte accessoria di esse non crederà punto che qui sia stata data a caso al vuoto fra le gambe delle due donne la forma esplicita del *puteale*. È noto che coll'atteggiare e disporre in varia guisa fin la barba e i capelli delle figure si giungeva ancora a formar delle lettere.[1] Di leggieri inoltre ciascuno vorrà lasciar libera la fantasia degli artisti nell' invenzione e composizione della scena; i quali non avevano certamente l'obbligo e forse neppure la volontà di copiare, come pretenderebbero alcuni archeologi, dai poeti e dai mitografi tutte le particolarità e le minuzie, benchè d' altronde traessero da loro il soggetto di quelle scene che rappresentavano.

Qui dunque può benissimo ravvisarsi Cerere che stanca siedette appo il fonte Callicoro dal pittore simboleggiato colla piega che egli ha data alle gambe delle due donne, e coi fiori che da un lato e l' altro vi ha dipinti; e forse la piantolina

[1] Avellin. B. A. Nap. an. III, pag. 133.

di lauro, o mirto, o ulivo che sia, non altro esprime che la campagna da cui sembra che giunga l'efebo armato. Ma Cerere ha nelle mani le spighe? È questo un errore di fatto in cui è caduto il prelodato Sig. Minervini; e il vaso che ho sotto gli occhi mi persuade che quelli sono due ramoscelli di ulivo; la qual cosa non che tolga peso alla spiegazione data alla figura potrebbe anzi aggiungerlo.

Infatti Cerere, secondo il racconto di Pausania,[1] non fu conosciuta dalle figlie di Celeo che l'ebbero per una vecchia Megarese: or stava bene che la Dea, mentre serbava l'incognito e aveva le sembianze di una mortale, si servisse di quel rito del quale usavano gli uomini nel chiedere soccorso ed ospitalità, cioè di avere nelle mani dei ramoscelli di ulivo. E invero sarebbe stato sconveniente se il pittore le avesse messo tra le mani il simbolo delle spiche in un momento dell'azione, quando la Dea era incognita e volea restar nel mistero. Solo infatti dopo la ricevuta ospitalità e dopo le buone accoglienze Cerere per gratitudine insegnò a Trittolemo la semina del frumento[2].

Io credo che l'efebo sia da ritenere piuttosto per Trittolemo, e che il pittore abbia potuto seguire la tradizione Ateniese che lo faceva appunto figliuolo di Celeo, come si ricava da Pausania[3] e come dice Nonno nel luogo citato. Trovo troppo sottili per altro le erudite investigazioni colle quali il chiar. Minervini s'ingegna di provare che l'efebo sia Abante o Ascalabo altro figliuolo di Celeo; e mi sembra più naturale (avuto riguardo alle idee da me esposte nell'Introduzione intorno all'origine Attica di Ruvo) che l'artista avesse seguita la volgare tradizione Ateniese. L'altra donna la riterrei più volentieri per una delle figlie di Celeo anzi che per la sua moglie Metanira; perocchè non parmi che il pittore avesse potuto tanto obbliare nella rappresentazione

[1] Paus. Lib. I, cap. XXXIX.
[2] Non. Dionys. lib. XIX, v. 84.
[3] Paus. lib. I, cap. 14 et Non. l. c.

l'avanzata età di lei da pingerla con aspetto al tutto giovanile. Nonno nel luogo citato (v. 82.) si serve dell'espressione: *ἀρχαίη Μετάνειρη*. All'opposto delle figliuole di Celeo si fa motto nel citato passo di Pausania che dice aver quelle condotta Cerere alla lor madre Meganira; sicchè stava bene che, avendo il vasculario pittore simboleggiato il pozzo *Florido*, mettesse insieme colla Dea una delle figliuole e non la madre che in quel luogo e in quel momento dell'azione non era presente.

Niente aggiungo alle efficaci ragioni colle quali il chiar. Minervini giustifica la presenza di Apollo, di Pallade e di Mercurio che si vedono superiormente, e li mette in relazione colla scena inferiore. Non mi sembra poi confermata dal fatto l'osservazione del Panofka che nei vasi Ruvestini, quando nella fila superiore si veggono delle Divinità, debbono credersi assistenti delle figure eroiche che si devono trovare nell'ordine sottoposto. Per tacere molti esempj che potrei addurre in contrario, invito solamente il lettore a dare uno sguardo al vaso di questa Collezione e di questa stanza medesima, n.° 424, col mito delle Niobidi, ove è superiormente disposto un lungo ordine di divinità, e inferiormente appariscono Diana ed Apollo che fanno strage dei figli e delle figlie di Niobe. Adunque le divinità possono trovarsi nell'ordine superiore delle figure anche quando altre divinità entrano nella scena dell'ordine inferiore.

Conchiuderò intanto queste osservazioni col dire che il sospetto dell'illustre Cavedoni che le due donne rappresentassero le due sorelle Antigone ed Ismene acquisterebbe qualche grado di probabilità ove la scena si ritenesse presa dall'Edipo in Colono di Sofocle. In questa tragedia finge il poeta che le due sorelle accompagnarono il padre cieco e vecchio, e che dopo la misteriosa sparizione di lui rimaste affidate a Teseo chiesero supplichevolmente di esser prima condotte sulla tomba di Edipo, e poscia di esser rimandate a Tebe. In tal caso l'*ara* del Cavedoni potrebbe credersi quella delle Eumenidi. Minerva protettrice dell'Attica, Apollo

Delfico pegli infausti oracoli resi ad Edipo, e Mercurio anche egli per le sue relazioni con Teseo e con l'Attica sarebbero sufficientemente spiegati nell'ordine superiore delle figure. La spiegazione del Panofka non è abbastanza determinata e comprovata; e ripeto conchiudendo che, per mio giudicio, con molta probabilità accettar si può quella data dal chiar. Minervini con le poche modifiche alla medesima apportate dalle precedenti osservazioni.

§. 2. « Nell'altra faccia del vase si osservano sull'orlo ovoli, sul collo un meandro, un ramo, poi rabeschi e palmette. Nella principale rappresentazione sopra una bianca base si eleva una stele sepolcrale con bianchi ornamenti. Varie figure, due da un lato due dall'altro, sono intese ad offrire funebri doni. A destra dell'*heroon* ed allo stesso rivolti miransi superiormente un giovine sedente a destra, e più sotto una figura muliebre stante. Il giovine siede sulla clamide, ha bianco diadema e bianchi calzari: colla destra sostiene una corona, colla sinistra una cista con offerte espresse da bianchi globetti, di sotto la quale pende una tenia. Presso a lui è un fiore.

« La donna con lunga tunica cinta ai lombi, pendenti, collana e calzari di bianco ed *ampyx* ed armille bianche tiene colla sinistra un *himation* che se le avvolge pure sul destro braccio, e colla destra ha una patera. Presso la sua testa è una tenia sospesa nel campo ed innanzi a lei è un fiore. Dall'altra parte dell'*heroon* è una donna sedente a destra vestita come la precedente, se non che non ha l'*himation*. Tiene colla destra una corona e colla sinistra un grappolo di bianco. Presso di lei è pure un fiore ed una tenia nel campo. Al di sotto è la figura di un imberbe giovine con bianco diadema e bianchi calzari. Ha un mantello che gli si avvolge sulle braccia: si appoggia colla sinistra ad un bianco bastone e colla destra presenta verso l'*heroon* una patera con offerte. »[1]

[1] Questa descrizione è presa anch'essa dal Sig. Minervini, se non che l'ho divisa dalla precedente seguitando la nostra usata maniera.

Spiegazione del Minervini.

« Passando all'altra parte del vaso osservo che le tenie ivi sospese e tenute dalle figure e di cui frequentemente si adornano le stele sepolcrali possono del pari riferirsi ai misteri; e così pure la corona, la cista, la patera ed altri simili oggetti sono riferibili in parte alla iniziazione del defunto, secondo la idea del citato Millingen (Annal. cit. 1843. pag. 91.), la quale è in certo modo confermata dal nostro vaso, trovandosi quegli arnesi d' iniziazione in rapporto di un soggetto che, ove si ammettesse la nostra spiegazione, andrebbe strettamente legato ai celebratissimi misterj Eleusinj; e forse non è fuor di luogo il richiamare che a Cerere ed a Proserpina eran dati in custodia i sepolcri, del che citasi una importante iscrizione presso il Muratori (anecd. p. 4, et thes. tom. III, p. 1298). Termineremo la presente illustrazione coll' osservare che gli ornamenti del vaso richiamano a funebri idee. Tali sono i manichi e quella protome che sorge da un fiore, già riconosciuta avere un funebre e mistico significato. (Roulez nouvel. an. tom. II, p. 269. — Migliarini negli annal. del 1843. pag. 391. — Bull. arch. nap. an. III, pag. 55). »

415. Anfora (Pelike) col collo stretto in proporzione del ventre che è quasi sferico e termina su di una base larga e depressa. Sui manichi ellere rosse in campo nero, altre ellere bianche sul giro del labbro del vase, e miransi inoltre varj ornati che rappresentano ovoli, foglie di acanto e palmette. Alt. 2.00.

§. 1. Nel mezzo osservasi una vasca col piedistallo e la base, e poggiata col sinistro braccio su di essa una figura muliebre sedente sul proprio *himation* che le si avvolge alle gambe, con lungo *chitone*, armille, collana, orecchini e calzari del genere di quelli già descritti. Nella mano sinistra ha un istromento donnesco il quale pare che termini in un

anello, in cui la donna ha introdotto il dito medio della detta mano: verso i due terzi della lunghezza di questo ferro lungo e sottile si vede una rotella molto larga e simile a quella del fuso, se non che, oltre all'essere più larga come ho detto, mostra di esprimere piuttosto un cerchietto di ferro. Il medesimo istromento ha nell' altra estremità un doppio filo o laccetto bianco che la donna è in atto di ritorcere colla sua mano destra. Inferiormente a questa figura mirasi un lungo serto di rosette sciolto e superiormente una passera o colomba che sia, la quale volando reca coi piedi una lunga zona; e un po' da sinistra dello spettatore un *Eros* nudo, alato, e carico di ornamenti recante in una mano una patera e nell' altra una corona di mirto. Avanti alla descritta principale figura della donna sedente vedesi un giovinetto nudo, colla clamide pendente dall'omero e avvolta al braccio sinistro, il quale poggiato a un bastone mostra di avere con lei un dialogo, e mentre ha i piedi rivestiti dei calzari ha pure sul capo muliebri ornamenti ed una lunga e inanellata chioma, ἀκερσεκόμης. Dietro a lui si vede altra donna in piedi con lungo *chitone*, calzari, armille, collana, orecchini e *mitella;* nella destra uno specchio e nella sinistra ha un serto di mirto sciolto. Dall' altra parte della vasca, poggiata col fianco alla stessa, vedesi altra donna vestita e ornata come la precedente, in atto di offerire colla destra anche una corona di mirto alla figura sedente, e avente nella sinistra una cassettina semichiusa. Dietro di lei sorgono dal suolo due rametti con foglie piuttosto tonde e intramezzate da bianchi puntini. Finalmente superiormente alla descritta scorgesi altra donna sedente, vestita e ornata come la prima, ma con radii sul capo, e mentre colla destra pare che si appoggi al suolo ha nell'altra mano una cassettina chiusa.

La spiegazione della figura principale, cioè della donna sedente, ci guiderà senza fallo alla spiega dell' intero dipinto; ma sono tanto chiari e tanto propri quei simboli che già notai nel descriverla, adoperati dal pittore per caratterizzarla.

che niuno dubiterà di ravvisare in lei Venere. In effetti l'*Eros,* il serto delle rose, le corone di mirto, la passera o colomba volante colla *zona;* tutto a lei si riferisce e indubitatamente ce l'indica. La vasca o fontana anche propria di Afrodite può esprimer quella in cui le Grazie facevano i lavacri alla Dea, come accenna Omero.[1] Il fuso istesso non meno le conviene, perciocchè su di un trono della Dea elegantemente decorato di tutti i di lei attributi, figura fra questi il fuso.[2] Il numero delle tre donne che l'accompagnano, e il ministero che il citato poeta assegna alle Grazie di essere compagne di Venere e di ornarla ancora e di abbellirla, congiunto all'osservazione delle cassettine, degli specchi e delle corone nelle mani delle medesime, mi spinge a credere che nel nostro dipinto esse appunto rappresentassero le Cariti. Nè rechi meraviglia il vederle vestite; perciocchè, secondo avverte Pausania,[3] gli antichi pittori e scultori non le rappresentarono mai nude, e fu in tempi posteriori introdotto un tal vezzo; per la qual cosa noi potremmo almeno accontentarci di credere che nell'un modo e nell'altro usassero dipingerle i vascularii pittori, cioè vestite ed ignude secondo il variare de' tempi.

Avendo io nel capo VII dell'Introduzione sostenuta un'opinione per la quale non inchinerei a riconoscere nell'*Eros* la dualità del sesso, e parendo qui che il fanciullo alato da me creduto l'Amore con quella acconciatura sul capo propria delle femmine congiunta agli organi del sesso maschile potesse farsi sospettare *ermafrodito,* perchè non sia incolpato di contraddizione mi è mestieri di far osservare due cose. Primieramente che a chi ben guarda non sarà malagevole il convincersi che l'acconciatura è al tutto diversa da quelle notate nell'altre donne, e avviserà di leggieri che la lunga e inanellata chioma dell'Amore è soltanto raffrenata da un

[1] Hom. Hymn. in Vener. v. 61.
[2] Mull. Man. d' Arch. § 384, n. 6.
[3] Paus. lib. IX, cap. XXXV,.

lemniscos. In secondo luogo che il suo petto è maschile, ed oltre che in nulla mostra segni di mammelle muliebri è attraversato altresì dall'omero sinistro al fianco destro da un balteo espresso mercè una lineetta nera; e benchè non apparisca ciò che vi stia sospeso è però facile il pensare alla *pharetra* od al *corytus*: laddove nell' *ermafrodito* da me avuto sempre pel *Daemon* quella linea trasversale sul petto è sempre tracciata con bianchi puntini che indicano un filo di perle.

Ma tornando alla spiegazione delle figure ci resta ad indagare chi sia rappresentato nell' efebo che parla colla Dea, e senza dubbio bisogna cercarlo nella mitologia di lei. Come altrove ho già avvertito, in questi dipinti bisogna por mente a tutte le minuziose particolarità che gli accompagnano, e che formano sovente la chiave per interpetrarli. Sarà bene adunque per la disposizione ineguale delle figure, di cui alcune poggiano sopra un suolo più basso ed altre son messe in un livello superiore, non che per quella delle fila di bianchi puntini indicanti appunto la varietà del suolo pensare che la scena si compia in un luogo montuoso; e inoltre il ramo doppio notato nella descrizione ci avvisa che il luogo sia boscoso o silvestre, alla quale espressione si può ancora riferire la vasca o fontana. L'efebo è poggiato al bastone riferibile alla condizion pastorale o di viandante.

Ciò posto, sono indotto a credere che il giovine sia Adone tanto amato da Venere, e da Virgilio chiamato pastore. [1] La sua chioma effeminata e gli ornamenti della testa sono ben convenienti all'amante di Venere; e l'età giovanissima della nostra figura conviene pure a ciò che dice Teocrito di lui, cioè ch'ei fosse tra il diciottesimo e il diciannovesimo anno. [2] Il luogo che fu testimonio degli amori di Venere e di Adone era montuoso e selvoso, secondo Ovidio ci fa sapere. [3] È vero che il mito e il culto di Adone appartiene massimamente

[1] Virg. Eclog. X, v. 18.
[2] Theocr. Idyl. XV, v. 128.
[3] Ovid. Metamorph. lib. X. fab. II.

all'Egitto e alla Fenicia, ma si dee considerare che ben tosto passò in Grecia e specialmente nell'Attica, ove si resero celebri le feste Adonie.[1] In ultimo parmi utile considerare che meritamente a questa scena si possa annettere un funebre significato, e quindi argomentare la funebre destinazione del vaso. È noto che Adone doveva rimanere una parte dell'anno presso Venere, e l'altra nell'inferno con Proserpina;[2] e lo spirito delle sue feste posteriormente ordinate era in sostanza un rito funebre e mortuario;[3] nè mancano autori che confondono Adone col medesimo Bacco,[4] del quale si sono altrove dimostrate le relazioni coi misterj o colle idee d'una felice e futura vita. Giova infine notare che Adone fu anche riconosciuto in altri dipinti vascularj in rapporto colla Venere infernale senza alcun segno di costume Fenicio.[5]

§ 2. Una donna con lungo chitone e i soliti ornamenti siede su d'un sasso poggiandovi la mano sinistra, e dirigendo colla destra la parola a un giovine che le sta di rimpetto, tutto nudo, curvo alquanto della persona e in atto di presentarle una corona. Dietro alla donna sedente vedesi altro giovine nudo che ha la clamide ravvolta al braccio sinistro e colla mano destra si poggia a un bastone. E dietro al giovine primieramente descritto vedesi infine un'altra donna, ornata e vestita come la sedente, la quale sta in piedi e tiene nella sinistra una cassettina chiusa. Nel campo è sospesa e fa panneggio una tenia.

È agevole il riconoscere nella presente scena una preparazione ai misterj. Di cotali cerimonie poco ci è dato sapere con precisione, perciocchè la morte e l'infamia minacciata a colui che avesse in qualche modo svelate siffatte arcane pratiche religiose imponevano a tutti il più scrupoloso silenzio. Sappiamo però che nelle feste e cerimonie preparatorie alla

[1] Potter Arch. Graec. lib. II, cap. XX.
[2] Apollod. Biblioth, lib. IV, pag. 130.
[3] Theocr. et Potter loc. cit. et Paus. lib. II, cap. XX.
[4] Plut. Sympos. lib. IV, quaest. 5.
[5] Garg. Grimaldi nel Bull. Arch. Ital. I, tav. 2, p. 3.

grande iniziazione e in quelle dei medesimi grandi misteri il rito era per tal guisa ordinato da rappresentare coi simboli le azioni ed il pellegrinaggio di Cerere mentre cercava la rapita Proserpina, come si argomenta da quelle che spiegano e descrivono Meursio, Barthélemy ed altri autori.[1] Inoltre è noto che venuto il tempo di praticare le preparazioni e le iniziazioni ai misterj Eleusinj gli Ateniesi, se si trovavano in qualche guerra impegnati, spedivano salvacondotti a tutti gli altri Greci che, al dire di Erodoto, accorrevano ad Eleusi in fretta ed in moltitudine immensa da ogni parte della Grecia.[2] Giova in ultimo rimarcare che, oltre ai sacerdoti, v'erano pure in Eleusi delle sacerdotesse consacrate a Cerere ed a Proserpina, che avevano pure la facoltà di preparare e d'iniziare le persone.[3]

Ciò posto, possiamo considerare nel nostro dipinto che la donna sedente sia una delle sacerdotesse, e che simbolicamente esprima Cerere la quale (come lungamente si è visto nel numero precedente e massime nella spiegazione del Sig. Minervini) giunta nell'Attica e stanca di cercare Proserpina siedette sulla pietra *agelastos*. Il bastone nelle mani di uno dei giovani si riferisce alla sua qualità di viandante, e mostra forse che è uno di quelli accorsi da altri luoghi della Grecia. La tenia sospesa nel campo e le vitte che cingono la testa dei giovani sono allusioni ai misteri, e della mistica e funebre significazione della *pyxis* ebbi già occasione di parlare nel cap. VII, § 4 dell'Introduzione. Infine la corona ch'io credo di mirto, offerta da uno dei giovani alla donna sedente, che simboleggia Cerere, è giustificata da ciò che dice lo scoliaste di Sofocle, che i novizii usassero coronarsi di mirto;[4] ovvero si riferisce al costume che i *mysti* avevano di recare in mano per nove giorni nelle preparazioni i floridi serti e le corone a cui solevano dare il nome di ἵμερα.

[1] Barth. Anacar. tom. X, cap. LXVIII. Pott Arch. Gr. lib. II, cap. XX.
[2] Herodot. lib. VIII, cap. LXV.
[3] Suidas in Φιλλειδ ap. Barth. l. c.
[4] Schol. Soph. Oedip. in Colon. v. 713.

come osserva il Pottero.[1] Le pietre e il ramo che sorge dal suolo esprimono la campagna; come credo che le due *sphaerae* che veggonsi nel campo alludano ai giuochi d'ogni genere, che si facevano in Eleusi nel settimo giorno, e dei vincitori era premio una misura d'orzo seminato e raccolto nel campo Eleusinio.[2] Veggasi inoltre che in soggetto analogo a quello del nostro dipinto fu osservato dal ch. Cav. Minervini.[3]

416. Anfora Pugliese con due anse, per ornati e forma simile a quelle descritte nei numeri 407 e 408. Alt. 2. 45.

§ 1. Nel mezzo scorgesi una tomba o monumento eroico, *heroon*, avente la forma di una *aedicula*, presso a poco come quelle notate nei numeri 407 e 408: ed ha il di sopra, cioè le colonne e il fastigio, di bianco, e la base del solito color rosso. Nella parte superiore dell' *heroon* anche di bianco si vedono uno scudo rotondo, e più giù un *pileus* colle legacce pendenti e annodate; nella inferiore, cioè innanzi la stilobate del monumento, è un vaso nero della medesima forma di quello che descriviamo, a cui una bianca vitta cinge il collo passando per entro i manichi. A destra di chi guarda l' *heroon* scorgesi superiormente un giovine nudo, coi calzari e colla clamide che scendendogli per le spalle gli si avvolge al braccio sinistro: ed egli curvo alquanto della persona e rivolto alla tomba ha nella sinistra un *pileus* e colla destra pare che sostenga la clamide affinchè non gli cada di dosso. Inferiormente si vede altro giovine nudo sedente sulla propria clamide. Egli benchè seduto colle spalle alla tomba pure, poggiandosi sulla stilobate della stessa col braccio destro, a lei volge lo sguardo torcendo indietro la testa, e in una mano ha la lancia (λόγχη) e coll' altra sostiene pel balteo una spada. Dall' altra parte dell' *heroon* superiormente è un giovine anche nudo al quale la clamide,

[1] Pott. loc. cit.

[2] Pott. ibid. Barth. loc. cit. Müller II, 363, 364.

[3] Minervini Bull. arch. nap. N. S. an. III. p. 76.

pendendo dal sinistro braccio, passa per dietro le spalle e graziosamente si aggruppa sotto il gomito destro che poggia sopra uno scudo malamente espresso; ei volto al monumento offre colla manca una corona di mirto. Inferiormente si vede altro giovine nudo sedente sulla propria clamide il quale ha un braccio disteso sulla gamba sinistra, e sostiene colla destra una lancia lunga. A traverso il suo petto scorgesi il balteo a cui è sospesa la spada, della quale però apparisce la sola impugnatura. Sulla base dell' *heroon* finalmente si osservano varii globetti bianchi che indicano senza dubbio delle offerte mortuarie.

Mi riporto a quello che ho accennato nella spiegazione dei numeri 407, 408 e 409. Solo fo notare che la vitta ravvolta al collo del vaso, trovando un confronto in quelle che circondano e avvolgono i monumenti sepolcrali, può somministrare un altro argomento a coloro che sostengono la funebre destinazione dei vasi fittili. Di che può vedersi il cap. IV, § 4 dell' Introduzione.

§ 2. Ci si presentano tre figure virili, delle quali due ravvolte nei pallii ed una ignuda che sta nel mezzo; tutte sono giovanili: Quella di mezzo si appoggia colla sinistra a una lunga asta; nella destra ha una patera sulla quale si veggono i soliti globetti indicanti le offerte; la clamide attraversando le spalle gli pende da un braccio e dall' altro; e la sua testa è volta alla figura che sta a sinistra di chi guarda. È questa tutta avviluppata nel pallio, tranne il braccio destro che si distende fino alla patera già descritta nella quale sembra che egli deponga qualche cosa. Dietro questa figura e propriamente tra lei e la precedente sorgono dal suolo due pilastri quadrilateri che poggiano su larga base, ma non hanno capitelli nè finimento di sorta. Dall' altra parte della figura nuda che occupa il mezzo è il terzo giovine tutto avvolto nel pallio, che volge curioso il guardo agli altri due, e cacciando fuori del mantello il solo dito indice della mano destra pare che rivolga agli altri la parola. Superiormente alle già descritte figure si veggono effigiati due mezzi scudi rotondi.

Quanto alla spiegazione, è per mio giudizio la medesima della prima rappresentazione. Sia che i due pilastri si abbiano, come io penso, per due *stele sepolcrali,* sia che si credano piuttosto delle *are,* ad ogni modo è un rito funebre che il vaso ci presenta.

417. Anfora simile alla precedente per forma, e con ornamenti presso a poco gli stessi. Alt. 2. 46.

§ 1. Nel mezzo vedesi l' *heroon* con le colonnette e col fastigio di bianco, che poggia sovra base di color rosso. È sospeso in esso anche bianco uno scudo rotondo, e più giù vedesi un *cantharus* con alcuni globetti indicanti altre offerte. Da una parte del monumento è un giovine nudo colla clamide pendente dalle braccia, rivolto all' *heroon* e poggiato colla sinistra a un bastone. Egli ha nella destra un bianco cigno, mentre ai suoi piedi mirasi una patera poggiata alla stilobate della tomba. Dall' altra parte siede sulla propria clamide altro giovine nudo, similmente rivolto all' *heroon,* col bastone in una mano e con una patera nell'altra. Presso alla base del monumento da questo lato mirasi un vaso della stessa forma di quello che descrivo, di color rosso e con una figurina nera in atto di danzare. Nel campo del dipinto è una tenia, un finestrino ed un globetto che forse indica un fiore malamente espresso.

Il soggetto, come ciascun vede, è il medesimo della precedente rappresentazione. È da considerare il cigno piuttosto un simbolo che una offerta; la qual cosa veramente non farà meraviglia a chi pensa al significato funebre e mistico meritamente dato dagli archeologi a questo uccello ed alle sue relazioni col mito di Cerere e di Proserpina.

§ 2. Vedesi nel mezzo una stele sepolcrale in forma di pilastro quadrilatero con larga base ma senza fastigio. Su di esso è un grosso tondo di color rosso con globetti neri che lo cingono intorno, il quale probabilmente indicar può uno scudo, se pur non esprime un *timpanum.* È certamente una offerta; e non è nuovo vederla sulla sommità di una *stele* sepolcrale, come apparirà per altri più chiari esempî in

prosieguo. Da una parte della tomba è un giovine tutto avvolto nel pallio tranne il braccio destro; dall'altra altro giovine similmente palliato, ed entrambi collo sguardo ad essa rivolto. Nel campo del vaso fa panneggio una tenia. V. il cap. V, § 3 dell'Introduzione.

418. Anfora in forma di Candelabro, appartenente colle altre due che seguono a Canosa; gli scavi della qual città hanno dato tanto frequentemente di simili forme, per quanto raramente ne han prodotto quelli di Ruvo. È sopracarica di ornati consistenti in meandri, palmette, ovoli, arabeschi e fiori campanuliformi con steli e foglie capricciose. Nel collo vedesi la *protome* muliebre bianco dipinta in mezzo ai fiori; di che ho parlato nel § 1.° del n.° 405. I manichi finalmente si piegano anch'essi capricciosamente prendendo la forma di S — Alt. 1. 98.

§ 1. Vedesi un tempietto o *aedicula* d'ordine Jonio col fastigio e il gradone tutto di bianco: e anche bianco dipinta siede in esso sovra un capitello jonio una figura muliebre con lungo chitone, *himation* contornato del *limbus* e avviluppato alle gambe, *mitella*, ornamenti e calzari. La quale ha nella destra una *pyxis* chiusa, su cui appariscono dei globetti, e nella sinistra una *pila picta* sospesa a due laccetti. Dalla mano colla quale sostiene la cassettina pendono due tenie, ed un'altra se ne vede ancora nel campo.

Io non so far meglio che conformarmi alle idee manifestate nella spiegazione del numero 409.

Quanto alla *pila picta* che notammo nella mano della donna sedente mi giova il dire che a simile globetto, sostenuto pure con laccetti, il Millingen diè anche la spiegazione di una *sphaera*.[1] Alla voce *pila picta* Rich porta un disegno identico al modello offertoci dal nostro vaso, ed accenna ad un monumento antico sul quale è dipinta una tomba di greca giovinetta ove si vede sospesa la *pila picta* da lui riportata. Dal che si può argomentare l'uso d'introdurre forse de' laccetti

[1] Milling. Op. cit. pl. XIX.

in qualche anelletto che aver dovea la *sphaera* in uno de' suoi poli, nel fine di recarla più comodamente da un luogo all'altro, e anche di averla con minor disagio fra le mani mentre non si giuocava: e inoltre si conferma l'uso di farla figurare tra le funebri offerte. Della *pila picta* ho anche discorso nel cap. VI. § 3 dell'Introduzione.

§ 2. Nel mezzo vedesi il *Daemon* seduto sopra un sasso, con calzari bianchi (phaecasia), armille alle braccia ed alle gambe, collana, filo di perle a traverso del petto, orecchini, *mitella* ed ali. Esso poggia una mano sul sedile e tiene con l'altra un'arca o cassettina su cui vedesi uno specchio ed i soliti globetti bianchi, e di sotto pende un'altra *pila picta* come quella innanzi notata. Da un lato del Genio, rivolta all'*aedicula* già descritta è una donna con lungo chitone diviso dal *patagium*, co' soliti ornamenti e col pallio pendente dalle braccia; la quale sostiene con la manca un canestro con coperchio bianco (se pure quel bianco non indica ciò che si contiene nel canestro) e un serto sciolto di rosette che tocca il suolo, e colla destra uno specchio. Verso la stilobate dell'*aedicula* vedesi un *alabastron*. Dall'altro lato del *Daemon* similmente ornata e vestita è un'altra donna che, anch'essa rivolta al monumento, ha nella mano destra un flabello e una tenia, e nella sinistra un serto di rosette sciolto e pendente in giù come l'altro già descritto. Tra lei e l'*aedicula* è dipinta una tenia nel campo del vaso.

Senza dubbio questa scena forma il seguito di quella precedentemente descritta e indica le persone che recano le *inferie* alla tomba che ci offerse la prima rappresentazione. La presenza del Genio è una ripetizione della tomba istessa, perciocchè simboleggia l'anima del defunto, conformemente alle idee esposte nel capo VII dell'Introduzione, ovvero indica che quella tomba appartiene a un iniziato, secondo quello che ho detto nel citato luogo dell'Introduzione aver pensato varii dotti archeologi. La tenia a cui ancora si può annettere un mistico significato favorirebbe l'idea, ed avrebbe altresì un appoggio l'opinione del chiar. Millingen che

l'*aedicula* qualche volta rappresentar potesse la tomba dell'iniziato, e la persona che in quella apparisce dipinta l'iniziato medesimo.[1] A me d'altronde pare che il *Daemon*, anzi che altro, sia quasi sempre il simbolo dell'anima umana sciolta dai vincoli del corpo, e rimando il lettore a quelle osservazioni già fatte nel § 4 del citato capitolo dell'Introduzione.

419. Anfora in tutto simile alla precedente, anche per la protome muliebre che vedesi nel collo. Alt. 2. 98.

§ 1. Vedesi un'*aedicula* d'ordine jonico con stilobate, colonne e fastigio di bianco; e in mezzo alla stessa anche bianca una figura donnesca. Ella è in piedi, poggiata col gomito sinistro su di una grande anfora bianca del medesimo modello di questa che descrivo; e in una mano ha il *flabello*, nell'altra uno specchio. Il pallio è purpureo e le cinge le gambe verso i ginocchi, il suo lungo chitone è diviso dal *patagium*, ed ella inoltre è fornita di tutti gli ornamenti nell'altre donne osservati. Innanzi ai piedi della figura vedesi sul suolo un prefericolo, e in alto come sospesa una cassettina chiusa che ha la forma di un bauletto co' manichi simili a quelli dei nostri sacchi da viaggio. Il Millingen in un simile utensile credè scorgere la cassettina usata nelle cerimonie nuziali.[2] Da un lato e l'altro dell'*aedicula* sono due tenie delle quali una sembra appesa al capitello della colonna dell'*aedicula* ch'è a destra di chi guarda.

§ 2. Vedesi una figura muliebre con lunga tunica fermata ai fianchi dal *cingulum*, ornata e vestita come le altre donne innanzi descritte, e col pallio sospeso al braccio sinistro e da lei sostenuto per un lembo colla mano destra. Un *flabello* bianco è figurato sul lato destro della donna, ma non è da lei sostenuto; perocchè una mano regge il pallio come ho detto, e nell'altra ha una cassettina chiusa su cui vedesi una patera, mentre al di sotto è sospeso un *timpanum*. Nel

[1] Millingen. Op. cit. pl. XIX.
[2] Millingen. Op. cit. pl. XV.

campo è una tenia; e dal suolo sorge un ramo di mirto o di alloro; e vedesi ancora un oggetto sferico che facilmente può indicare una focaccia sacra.

È inutile ormai ripetere le medesime osservazioni fatte nei numeri precedenti: e però quando ci si offriranno simili scene mi limiterò alla sola descrizione, bastando al lettore ciò che in varie volte si è detto nei numeri 405, 407, 408, 409 e 418.

420. Anfora come la precedente, e per gli ornati massimamente simile a quella descritta nel n° 418. Alt. 1. 80.

§ 1. Nell' *aedicula* simile alle altre innanzi descritte vedesi una figura muliebre con lungo chitone, seduta sovra un poggetto sul quale è ripiegato il pallio di lei in modo da esserne al tutto coverto. La donna poggia una mano sul sedile, e sostiene coll' altra un canestro che pare abbia il coperchio, e dallo stesso pende forse un grappolo di uva. Il tempo ha fatto nella massima parte perire il colore bianco che rivestiva la figura e l' *aedicula* con tutti i varj oggetti notati.

§ 2. Vedesi nel mezzo l' ermafrodito alato, cioè il *Daemon*, coi soliti ornamenti alle gambe e alle braccia, collana e filo di perle a traverso del petto. Egli ha nella destra un bianco grappolo d' uva, e nella sinistra una corona da cui pende un *lemniscos*.[1] Superiormente vedesi pendente nel campo del vaso una tenia.

421. Anfora simile a quella descritta nel n. 406 per ciò che riguarda la forma, ma con ornati semplicissimi per lo più consistenti in lineette curve e verticali. Alt. 1. 80.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è un satiro nudo colla coda e colla testa calva coronata di ellere purpuree, il quale ha in una mano un corno potorio (ryton) e nell' altra il tirso. Segue una donna colla testa cinta da un *lemniscos*, con chitone talare a maniche larghe e lunghe, e coll' *himation* ravvolto alla persona. Ella reca nella sinistra

[1] Serv. ad Aeneid. lib. V, v. 269.

il tirso che poggia sul suolo, nella destra una fiaccola accesa e rivolge la testa indietro a riguardare un altro Satiro simile in tutto a quello che si è precedentemente descritto, e che si mostra in atto di volerla abbracciare. Vedesi finalmente, colle spalle rivolte a queste due figure ma collo sguardo a loro intento, un' altra donna vestita come la precedente, anch' ella col tirso in una mano e la fiaccola accesa nell' altra, e col capo cinto da tre laccetti purpurei.

Qui si rappresenta, com' è facile avvisare, un' Orgia, cioè un Baccanale, delle quali scene si è discorso nel cap. VIII. § 1. dell' Introduzione, e nel n° 603 del Catalogo. Giova osservare che le fiaccole accese notate nelle mani delle donne richiamano alla mente che la notte era creduto il tempo più proprio per celebrare le Orgie; [1] donde il *Nyctelius Pater*, cognome di Bacco rammentato da Ovidio.[2] Il pallio che si ravvolge alle persone delle donne con fondamento può credersi un simbolo del misticismo che tali cerimonie soleva accompagnare; e diventa forse per tal modo ancora un' allusione al funebre uso a cui si destinava il vaso, secondo le idee manifestate già nell' Introduzione.

Il *χιτὼν ποδήρης* o *tunica talaris* era una lunga veste che giungeva fino ai piedi. Osserva il Rich che questa veste appartiene alla più remota antichità, e che fu usata dai due sessi nelle colonie de' Joni dai quali fu introdotta in Atene, ove se ne mantenne l' uso fino ai tempi di Pericle. Soggiunge il medesimo autore che soleva essere di lino e che avea le maniche lunghe e larghe secondo un modello preso dal Greco, che egli riporta e che è simile perfettamente a quello che ci offre il nostro dipinto.[3] Mi piace far notare al lettore questo costume dei Joni e degli Ateniesi riprodotto sovra un vaso di Ruvo; e ciò per arrota alle ragioni per me esposte nel capo III dell' Introduzione per sostenere l' origine Attica di questa città.

[1] Serv. ad Aeneid. lib. IV, v. 303.
[2] Ovid. De arte amandi, lib. I, v. 567.
[3] Rich. Diction. des Antiq. voce *tunica*, § 7

Giova per altro aggiungere che lo stile della pittura che descrivo è bastantemente arcaico ed il disegno, quantunque corretto, pur troppo rigido e duro perch' io debba attribuirla alla fine della 1ª epoca o al primo cominciare della 2ª. V. l'Introd. cap. IV.

§ 2. Tre giovani avviluppati nel pallio (περίβλημα) si mostrano in atto di favellare fra loro Due di essi hanno in mano un bastone, e tutti la testa cinta da una piccola vitta purpurea. Intorno a tali rappresentazioni può vedersi il capo VI dell' Introduzione.

422. Anfora conosciuta col nome di *cratere* (oxybaphon); con un giro di foglie di ulivo o di lauro sotto il labbro, e con meandri e palmette ai lati e sotto le figure Alt. 1. 50.

§ 1. Vedesi una quadriga coi cavalli in atto di galoppare. Il cocchio (ἅρμα) appartiene ai tempi eroici, ed i cavalli sono attelati di fronte e senza giogo, benchè d' altronde non apparisca il timone che forse il pittore ha finto che resti tutto nascoso dai corpi dei due cavalli che lo fiancheggiano. Essi hanno gli arnesi semplicissimi e consistenti in un largo pettorale e una strettissima cinghia. La testa dei cavalli fa vedere la briglia (χαλινὸς) e l' estremità del morso a cui si attaccano le redini (ἡνίαι) le quali son bianche. Sul carro vedesi a destra una figura muliebre alata, giovanile, con lungo chitone ricamato e ornato di meandri, con armille alle braccia, collana, orecchini, e testa cinta da un bianco *lemniscos* e da una corona di fiori e foglie cuoriformi, che sembrano di ellere o rose. Ella è tutta impegnata a guidare i cavalli, e con ambe le mani ne sostiene le redini. Alla sua sinistra sul cocchio medesimo è un uomo barbato, assai robusto e nudo, colla testa anche cinta dal *lemniscos* e da una corona di foglie ovoidali ed allungate che sembrano di alloro, e colla clamide pendente dalle braccia. Colla mano destra si afferra alla spalliera del cocchio, e tiene nella sinistra una clava nodosa e grossa. Innanzi ai cavalli del carro già descritto mirasi un giovine tutto spaventato che con ambe le braccia levate in alto quasi tenta d' arrestarne la

fuga. Egli ha la clamide affibbiata sulla spalla destra, lunghi stivaletti neri abbottonati (se pure i puntini bianchi non esprimono piuttosto quei fori pei quali passavano i laccetti dell'ἐνδρομίς, calzatura propria dei cacciatori), e il *petasus* sulla testa fermato coi *redimicula* nel doppio modo onde solevano gli antichi, cioè dietro l'occipite e sotto il mento. Ha inoltre nella mano sinistra un oggetto che non può precisamente determinarsi, ma che io descriverò esattamente. Esso rassomiglia molto allo specchio; ma oltre che è più grosso, non è sferico come quello sibbene ovale. Il manico fino a un certo punto è simile a quello dello specchio, ma poi presenta una doppia curvatura da un lato e dall'altro in forma del numero otto o dei serpenti del caduceo di Mercurio, e dopo l'intervallo di qualche linea segue l'ovale circondato tutto di bianchi puntini, e che mostra gli avanzi del bianco colore che prima lo cuopriva, tranne in un lato ove osservasi una linea nera. Ove quest' oggetto fosse realmente uno specchio (chè non parmi con maggiore probabilità potersi altrimenti chiamare), sembra che il giovine spaventato tentasse di fermare i cavalli abbacinandoli collo splendore di esso.

Ho molto pensato sulla spiegazione da dare al presente dipinto, e dapprima mi sono fermato nella idea che si rappresentasse Ercole guidato dalla Vittoria nel Cielo, cioè l'apoteosi di questo Eroe dopo le gloriose imprese che furono da lui fornite per comandamento di Euristeo; ma ho dovuto lasciare questo pensiero perchè non sapea rendermi ragione del giovine che nella descrizione ho notato avanti la quadriga, nè mi è paruto di poterlo collegare col mito e coll'apoteosi di Ercole e molto meno ravvisare nel medesimo *Hermes*. Inoltre benchè l'uomo barbato ch'è sul carro avesse uno dei principali caratteri di Ercole, cioè la robustezza, ed uno dei principali simboli, cioè la clava, tuttavia gli manca la pelle del leone Nemeo, ed invece ha la clamide pendente dalle braccia. Ma perchè è limitato il numero delle figure le quali sogliono apparire sovra questa specie di antichi

monumenti o muliebri coll' ali o virili colla clava, credo di non essermi troppo scostato dal vero essendomi ultimamente fermato nella seguente opinione.

Parmi adunque veder chiaro in questa scena il ratto di Orione, esimio cacciatore e seguace di Diana, operato dall'Aurora che si era invaghito di lui.[1] Orione era di gigantesca statura;[2] e la clava, oltre che è propria degli eroici tempi, è ancora giustificata nelle mani di lui dal seguente passo di Arato: *quando tutte le fiere il forte Orione uccideva colla valida clava;*[3] e dall' altro di Omero che chiama *tutta ferrea* la clava di Orione.[4] Era cacciatore, e segue a dire Arato che egli uccise le fiere che infestavano l' isola del Re Enopione, il quale poscia l' acciecò per non osservargli la promessa fatta di concedergli la figliuola in isposa. L' Aurora rapì Orione mentre egli cacciava in compagnia d' altri seguaci di Diana, onde la Dea che secondo Omero l'amava[5] per gelosia si spinse ad ucciderlo in Ortigia. Indugeremo a ravvisare nel giovine che spaventato mirasi innanzi alla quadriga un cacciatore compagno di Orione?

Il *petasus*, la clamide, l'*endromis* c' indicano pur troppo un vestito da caccia; e l' oggetto ch' egli ha nella mano deve anche credersi un arnese da cacciatore. Non potendosi con certezza determinare e avendo detto nella descrizione che con maggiore probabilità può credersi un grosso specchio, trovo che nelle mani d'un cacciatore cotesto arnese potrebbe forse esprimere uno di quei tanti mezzi dei quali gli antichi si servivano nelle cacce per atterrire e far fuggire le fiere.

Oppiano parla *dei varj spauracchi delle fiere;*[6] e accenna ai fiori variopinti, alle ale degli uccelli, alle fasce e in altro luogo alle faci ardenti di pino; tra le quali cose può benissimo

[1] Apollod. biblioth. lib. I, pag. 7 e 8.
[2] Hom. Odyss. lib. XI, v. 571.
[3] Arat. Phoenom. v. 638.
[4] Hom. l. c. v. 574.
[5] Hom. Odyss. lib. V, v. 124 et Diocles ap. Nat. Com. Myth. lib. VIII c. XII.
[6] Oppian. Cyneget. lib. IV, v. 387.

includersi lo specchio che nei primi tempi, come altrove avvisai, non era altro che una lamina di lucido metallo. Nè lo specchio veramente era escluso dagli arnesi di caccia adoperati dagli antichi; perocchè in un affresco della tomba de' Nasoni trovato sulla via Flaminia presso Roma, esso apparisce come un mezzo da ingannare le fiere.[1] Avvertii nella descrizione che tra il supposto manico che termina in in una forchetta e l'ovale passa l'intervallo di poche linee; ora ad appagare un dubbio che potrebbe sorgere nella mente del lettore, cioè che l'ovale non appartenesse a quell'asta che si è creduta un manico, talchè si rappresentassero invece due oggetti distinti, giova vedere ciò che in quest'ultima ipotesi e l'uno e l'altro potrebbero indicare. È agevole il dire che quel piuolo forcuto che resta in mano del giovane possa esprimere la στάλις che Oppiano descrive *un valido piuolo che all'estremità presenta da un lato e l'altro due corna come quelle della luna nuova.* Ma quell'ovale poi che sarà mai? Un capriccio dell'artista? Una patera? un fiore? È chiaro che dividendolo dal manico non se gli potrebbe dare veruna probabile e ragionevole spiegazione: sicchè parmi doversi meglio considerare un solo e medesimo oggetto coll'asta che ha in mano il giovane e crederlo, come ho detto avanti, uno specchio venatorio.

Tornerebbe assai piacevole ed acconcio il poter spiegare la nostra figura per quella di Mercurio, che qual conduttore delle anime e messaggiero celeste si potrebbe credere in atto di aprire il cielo ad Orione o ad Ercole istesso, se meglio piacerà di ravvisare nel nostro dipinto l'apoteosi di quest' ultimo eroe.

Senza dubbio è raro che Mercurio sulle pitture Ruvestine apparisca sfornito de' talari e del petaso alato; ma basterebbe l'esempio notato nel n.° 1093 per giustificare la figura di Mercurio col solo simbolo del caduceo e senz'ali. Il vestimento intero della nostra figura è inoltre conveniente a

[1] Rich. Op. cit. in voc. *Venabulum.*

questo Nume, e sarebbe agevole il riconoscere un caduceo imperfettamente espresso in quel corto bastone da me sospettato il manico d'uno specchio od un piuolo biforcato. Ma quell'ovale che sarà poi? Ci troviamo sempre di fronte alle medesime difficoltà per spiegarlo. Il ch. Signor Heydemann, che inchinava a vedere nella nostra figura Mercurio col caduceo, mi esprimeva il dubbio che quell'ovale non rappresentasse un segno celeste e propriamente quello dello Scorpione; quasi che il pittore avesse voluto volgere la verga di Mercurio a quel luogo del Cielo ove, secondo una tradizione forse a noi non pervenuta, poteva essere accolto l'eroe guidato ad abitare l'Olimpo. Ingegnosa senza dubbio e seducente è una tale opinione, ma quell'ovale non parmi che possa esprimere un segno celeste e molto meno lo Scorpione: la sola ispezione di molti antichi monumenti su cui compariscono i segni dello Zodiaco basterà a convincerne ognuno. Una lontana rassomiglianza potrebbe piuttosto trovarsi col Cancro, ma giammai collo Scorpione: tuttavia per chi non voglia ostinarsi a spiegare gli antichi dipinti con idee preconcette è da rifiutare onninamente ogni interpetrazione di simil natura. La presenza di Mercurio come uno de'generatori di Orione, e il simbolo dello Scorpione come l'animale che, secondo un'altra tradizione, tolse di vita l'esimio cacciatore sarebbero per me troppo accettevoli e grati per confermare la proposta spiegazione della pittura; ma in tutto il corso di questa operetta avrò errato di buona fede, però mi sono sempre sforzato, spoglio di qualsiasi passione, di servire unicamente alla verità ed alla scienza. Laonde credo che per ora la più probabile e verosimile spiegazione dell'oggetto in disputa sia quella innanzi accennata, cioè il credere un solo utensile nelle mani del giovane, di forma simile allo specchio e per ciò facilmente uno *specchio venatorio.* Tanto più che colui non potrebbe mai rappresentar Hermes essendo visibilmente in atto di spavento anzi di terrore.

Non mi rimarrò dal notare che il *lemniscos* soleva congiungersi alle corone per maggiore onorificenza. E quanto alle

foglie che nella corona dell'Aurora sospettai che fossero di ellera o di rose osservo non esser facile per la loro picciolezza il determinarle, e valga il medesimo per quelle della corona d'Orione. La clava di quest' ultimo è differente dalle altre che osserveremo nelle mani di Ercole e di Teseo nel corso dell'opera e però si mostra *di solido bronzo*, come la chiama Omero.

§ 2. Veggonsi tre figuracce virili nude goffamente atteggiate. Quella di mezzo, colla sinistra gamba poggiata sovra un sasso, è intenta a lanciare un disco munito del solito foro non centrale, e pare che le altre due attendano al medesimo giuoco. È una scena da riferirsi agli atleti. V. il n.° 406.

423. Anfora Pugliese che come si distingue dalle altre per la bellezza delle figure e per la perfezion del disegno, così pure si lascia ammirare per la ricchezza e la grazia degli ornati. Infatti al cratere presenta una corona di ellere bianche che gira intorno, e nella metà del ventre una fascia di arabeschi di foglie curvate e di fiori companuliformi la quale divide le superiori rappresentazioni dalla inferiore, ed è eseguita con tanta grazia che non si potrebbe desiderar di meglio. Questa fascia è divisa in due parti eguali da un lato e dall'altro del vaso con due teste muliebri che sbucciano da un fiore, di che vedi al n.° 405. Il vaso inoltre in varj punti offre altri ornati consistenti in ovoletti, meandri e palmette. Mirasi nel collo da un lato una cerva con lunghe corna ramose che fugge precipitosamente; ma un grifo con rostro adunco, ali e coda di leone le sta di fronte, mentre un altro simile mostruoso animale l'insegue da tergo. Dall'altro lato vedesi anche una cerva stramazzata al suolo, con una delle gambe posteriori naturalissimamente distesa per la caduta; ed un leone d' innanzi è in atto di afferrarle il collo coi denti, mentre un grifo l'ha già investita da tergo. E l'una e l'altra di queste due pitture si lascia ammirare pei suoi pregi artistici, offrendoci un contrapposto bellamente espresso tra la timidità del cervo e la crudele voracità del leone e dei grifi.

§ 1. Vedesi un tempio a quattro colonne d'ordine jonio tutto bianco. L'architrave è ornato d'arabeschi; sul fastigio miransi gli *antefixa* e nel *tympanum*, cioè nello spazio triangolare che resta in mezzo alla cornice del fastigio, osservasi una *pila picta*, offerta e simbolo della ginnastica. Sul frontone del tempio si legge in lettere majuscole ΗΡΑΚΛΗΣ. Infatti nel tempio scorgesi la figura di Ercole in piedi, poggiato colla destra a una bianca e nodosa clava, e colla sinistra in atto di gestire esprimendo il numero due coll'indice e col dito medio. La famosa pelle del leone Nemeo gli serve di clamide, e le due zampe della fiera graziosamente gli si annodano sul petto mentre sulla spalla destra ne apparisce la testa. Vedesi da un lato della figura una punta e dall'altro l'altra punta di un arco bianco custodito nel *corytus* di cui si vede una parte, rimanendo l'altra nascosa dalle spalle dell'eroe. A destra di chi guarda il tempietto è un vecchio barbato, curvo alquanto della persona, con una tunica con maniche lunghe riccamente ornata e tenuta stretta ai fianchi da larga cintura, con un pallio similmente ricamato che copre in parte la testa, con ricchi calzari (ὑπόδημα), con una mano sul fianco sinistro e poggiato coll'altra a un lungo scettro sormontato da un uccello bianco e tramezzato di tratto in tratto da bianchi puntini, che forse esprimono i chiodi d'oro o d'argento, di cui parla Omero descrivendo lo scettro di Agamennone. Sulla sua testa leggesi ΚΡΑΩΝ, ed è rivolto al tempio. Dietro a questa figura vedesi un giovinetto nudo con lunga e bella chioma inanellata che scende sugli omeri, avviluppato tutto in ricco e ricamato pallio tranne il braccio destro. Egli ha i bianchi calzari di lino (φαικάσιον) e nella mano destra una patera: dal suolo sorge un lungo ramo di alloro colle bianche bacche. Segue rivolta alle precedenti una figura muliebre con capelli bianchi, di grave aspetto, con lungo chitone orlato e pallio che le cuopre entrambe le braccia e in parte la testa ravvolgendosi ancora alle gambe ed al corpo. Sorge dal suolo dietro di essa una piantolina. Superiormente alle tre figure

descritte vedesi una giovine donna con lungo chitone ricamato e con *himation* anche sparso di ricami contornato dal *limbus* e ravvolto alle gambe. Ella è seduta, e volge la testa e lo sguardo al tempio. Colla destra graziosamente solleva sulla spalla un lembo dell'*himation*, e colla sinistra sostiene una *pyxis* semichiusa. Ha i calzari, le armille alle braccia, gli orecchini, un doppio filo di perle al collo e radii sul capo sul quale è scritto con lettere bianche nel campo nero del vaso il suo nome, cioè ΙΣΜΗΝΗ. Una tenia e due globetti sono allato della descritta figura.

Dall'altra parte del tempio, a sinistra di chi guarda, vedesi una giovine donna con lungo chitone ed *himation* orlato pendente dalle spalle. Ella ha i calzari ed un solo filo di perle al collo. Il suo volto mestamente è fisso sull'efebo che or ora descriverò, e le sue braccia son piegate sul tergo ove mostra di avere le mani legate. Sulla testa è scritto con lettere bianche sul fondo nero del vaso il nome: ΑΝΤΙΓΟΝΗ. Segue adunque un efebo nudo con clamide orlata ed affibbiata sulla spalla destra, col bianco *petasus* riversato sulle spalle di cui le legacce anche bianche sono annodate sul petto, e cogli *endromi* o *cothurni* che mostrano chiaramente di essere aperti sul davanti, e serrati sulla gamba da un laccetto che passa pei fori espressi dai bianchi puntini. Egli colla destra sostiene due giavellotti, e colla sinistra pare che rivolto alla donna cerchi di tenerla ferma introducendo le dita nel di lei cingolo della vesta o *mitrochitone* perchè non gli fugga. Dietro all'efebo vedesi sul suolo una *pyxis* semichiusa; e sovra un piano più elevato e contrassegnato da bianche lineette scorgesi finalmente un giovine nudo avvolto in lungo pallio, che dolorosamente curvando il capo poggia la fronte sulla palma della mano destra, e coll'altra fa sostegno al corpo d'un lungo bastone. Sopra di lui leggesi scritto nel campo del vaso: ΑΙΜΩΝ. Sono più in là, verso il tempio, una tenia pendente e due globetti simili a quelli già notati d'accanto alla figura d'Ismene.

I nomi che sono scritti sui quattro personaggi di questa

scena non ci lasciano alcun dubbio sulla interpetrazione a dare alla medesima, e ci rendono agevole ancora il determinare le altre figure che senza epigrafe appariscono. Si vedrà chiaro altresì quel che altrove ho notato, cioè quanta parte a sè rimaneva la fantasia del pittore anche nel rappresentare quei soggetti che egli prendeva dalle opere dei poeti e dei mitografi. Infatti questa rappresentazione è tolta dall'Antigone di Sofocle; ma l'artista ha resa sua propria la composizione della scena, e questa considerazione valga per quei dottissimi archeologi che sogliono alla loro istessa dottrina sacrificare il genio de' pittori. Perciocchè mentre sono disposti ad ammettere pei poeti la potestà del *quid libet audendi*, fingono dimenticarsi che Orazio dice *pictoribus atque poetis fuit aequa potestas*, tal che negano ai poveri pittori ogni invenzione se non riescono a provarla colle parole de' poeti.

Ma tornando al vasculario dipintore di Ryba, egli finge che l'azione avvenga presso il tempio di Ercole in Tebe che era congiunto allo Stadio ed al Ginnasio i quali, secondo Pausania,[1] avevano anche il nome dall'eroe; e la *pila picta* notata nel *tympanum* del fastigio ne rende forse una chiara allusione. Al dire del citato storiografo presso al tempio e ginnasio di Ercole eravi l'ara di Apollo Spondio, famosa nel rendere gli augurj e costrutta colle ceneri delle vittime; la quale vicinanza a me pare indicata dal ramo di alloro che sorge tra il fanciullo e la vecchia; e parmi altresì che con quel lauro possa meritamente connettersi l'idea di quei tremendi vaticinj che il tragico Greco fa pronunziare da Tiresia a Creonte.[2] L'attitudine di Ercole che pare gestendo volga a Creonte la parola trova un confronto in ciò che dice Igino, che però narra in modo assai diverso la tragica fine di Emone e di Antigone, cioè che Ercole pregò Creonte affinchè avesse perdonati quei due sposi infelici.[3] Talchè il

[1] Paus. lib. IX, cap. XI.
[2] Soph. Antig. v. 1179, et seq.
[3] Higin. Fab. LXXII.

numero due chiaramente espresso dal gesto di Ercole o deve riferirsi ai due fratelli Eteocle e Polinice, o come sembra più certo ad Emone e ad Antigone pe' quali intercede l'eroe. Emone mesto e cogitabondo medita certamente, non potendo opporsi alla fiera sentenza del padre, di morire almeno colla donna amata a lui rapita; la quale risoluzione traspare anche dal dialogo tra Creonte e lui presso Sofocle.[1] L'efebo che ha condotta Antigone legata al cospetto di Creonte è quella guardia a cui era stata dal Re sdegnato minacciata la morte, se non gli avesse condotto innanzi colui che aveva osato trasgredire le sue leggi dando sepoltura al cadavere di Polinice: e pare che egli rivolga alla giovine quelle parole che gli fa dire il tragico: *ciò mi allegra e insieme mi attrista; che se mi piace di aver così campata la vita, son dolente ancora del pericolo e della sventura degli amici!* [2] Il *petasus* che egli ha riversato sulle spalle mostra primieramente un segno di riverenza al Re, e in secondo luogo il costume di porre l'elmo sulla testa sol quando si usciva in campo contro il nemico: sicchè pare che in tutt'altro tempo, anche disimpegnando l'officio di soldato, fosse lecito usare del cappello. Il fanciullo che nella descrizione notammo dietro la figura di Creonte avente i calzari di lino e una patera nella destra è un personaggio d'invenzione del pittore e manca nella tragedia di Sofocle. Avendo l'artista finto il luogo della scena presso il tempio di Ercole, ha voluto col fanciullo che ha in mano la patera spiegare il suo concetto, che Creonte si fosse recato in quel luogo per fare delle libazioni e delle offerte all'*heroon* di *Heracles*.

Un tal concetto parmi assai manifesto; tuttavia restano da appianare de' dubbj. Secondo la tradizione accennata da Igino Ercole vivea, era a Tebe ed intercesse per Antigone. Probabilmente questo racconto è tratto da perdute tragedie. Ma, se il pittore ha seguita questa medesima tradizione perchè

[1] Soph. Antig. v. 705 et seq.
[2] Soph. Antig. v. 440 et seq.

ha messo l'eroe nell'edicola, la quale per mille confronti di altri vascularj dipinti non si potrebbe riferire che ad *Heracles* già defunto e passato ad abitare l'Olimpo? E se egli seguì invece una contraria tradizione, secondo la quale il figlio di Giove avea già ricevuti i divini onori allor che Antigone fu condotta innanzi al cospetto di Creonte, perchè poi la figura di Ercole nella nostra pittura, non che mostrarsi una statua, sembra una persona reale e vivente che parla col medesimo Creonte sporgendo anche un braccio dalla edicola? Considerino i dotti; ma il nostro dipinto è al certo importantissimo. Quanto a me non ho saputo far meglio che credere che il pittore di Ryba oriundo dell'Attica abbia dipinto Ercole già divinizzato;[1] tuttavia è degno d'esser richiamato un passo di Pausania nel quale si parla della nota avventura delle figliuole di Testio. Dopo aver raccontato che di cinquanta una sola che non volle compiacergli l'eroe costrinse a perpetua verginità e fece sua sacerdotessa, queste cose osserva le storico: Io poi non posso credere che Ercole abbia mai mostrata tanta ira verso la figliuola d'un suo amico. Colui inoltre che mentre fu al mondo le ingiustizie altrui e sovratutto l'empietà verso gl'Iddii severamente punì, come poi avrebbe permesso che gli si innalzasse un tempio o che, costituito un sacerdozio, ei fosse avuto per Dio? Questo tempio d'altronde a me sembra assai più antico e tale da credersi edificato pria dell'epoca in cui visse il figlio d'Amfitrione, anzi da attribuire piuttosto all'altro Ercole che fu uno de' Dattili Idei, al quale so che i Tiri e gli Eritrei nella Jonia eressero de'templi: nè questo Ercole restò ignoto ai Beoti, perciocchè a lui dicono ch'era affidato il tempio di Cerere Micalessia. »[2] Da questo passo di Pausania può, com'è chiaro, argomentarsi che tra gli antichi correva eziandio la tradizione di Ercole deificato innanzi di salire all'Olimpo: la quale tradizione se trovava luogo in Beozia con maggior fondamento dobbiamo credere che potea essere

[1] Eur. Herc. Fur. v. 1331 et seq.

[2] Paus. lib. IX, cap. 27.

accolta nella Magna Grecia. Or tornando alle nostre figure, parmi che il fanciullo debba credersi un famiglio o ministro del Re, anche pel ricco pallio che indossa e pei ricchi calzari di cui riveste i piedi. Nella matrona dai capelli bianchi e dall' aspetto severo parmi chiaro che si rappresentasse Euridice, personaggio di Sofocle e madre di Emone la quale miseramente si uccise di propria mano dopo aver ricevuta l' infausta nuova della morte del figlio. Finalmente mirasi Ismene che, secondo il tragico, non prese parte all' azione di Antigone, ma le parve tanto bella la colpa di lei che se ne volle chiamar complice benchè non le fosse dalla sorella consentito. La cassettina che ella ha tra le mani è un simbolo degli onori funebri che vorrebbe aver resi all' inumato cadavere di Polinice: come l'altra *pyxis* che mirasi presso Antigone sul suolo allude a quelli che la pietosa sorella avea già resi divenendo colpevole. La frequenza colla quale la *pyxis* figura fra le offerte mortuarie, e le idee altrove manifestate intorno a questo simbolo credo che giustifichino bastantemente la esposta spiegazione; nè l'indole di questa operetta mi consente di provar sempre le cose che affermo o di ricorrere a lunghe dissertazioni.

Mi resta ad osservare che i Greci usavano di accomodare in varj modi il pallio alla persona, e ciascuna di queste varie maniere distinguevano con un vocabolo particolare. Allorchè il pallio covriva il corpo intero e anche il capo, come qui si osserva in Creonte ed in Euridice, dicevasi *πέριπλημα*; e giova notare con quanto giudizio il pittore avesse data quell' acconciatura al pallio dei due vecchi personaggi da lui rappresentati, e specialmente a quello di Creonte che apparisce mezzo calvo.

In quella acconciatura del pallio devesi inoltre scorgere la espressione del dolore che in Creonte ed Euridice produceva la morte dei figli Meneceo ed Emone: così Euripide descrisse il re Adrasto e la madre di Teseo in preda al dolore, [1] così

[1] Eur. Suppl. v. 110 et 286, et Herc. Fur. v. 1198.

Ercole medesimo altrove. Degno di osservazione è anche il modo onde è scritto il nome del medesimo Creonte; perocchè all' *epsilon* è sostituita l' *alfa* e leggesi Κραων invece di Κρεων. Lo scambio dell' *alfa* per l' *epsilon* non è solamente un Dorismo, ma eziandio un Jonismo come avverte Zuinglero [1] la qual cosa si è pure notata nel capo III § 6 dell' Introduzione. Inoltre è ad osservare che il Re ha il χιτὼν χειριδωτός; cioè la *tunica manicata*, il qual vestito non essendo proprio dei Greci deve credersi o per lusso usato dagli alti personaggi o un costume Fenicio e barbaro adottato dai re Tebani per la loro origine. La cassettina semichiusa che è sul suolo dalla parte di Antigone lascia vedere quattro *ginglymi* (γιγγλυμος) cioè quattro piccole cerniere, che fanno aprire e chiudere il coperchio. Infine le tenie sospese nel campo del vaso, e i globetti che esprimono forse delle *sphaerae* parmi che possano meritamente riferirsi tanto al monumento eroico di Ercole, quanto al cadavere di Polinice a cui le due sorelle gareggiavano per rendere gli ultimi e pietosi ufficj violando la crudа legge di Creonte: ed è indubitato d'altronde che un funebre concetto sia compreso in tutta la presente scena che abbiamo esaminata.

§ 2. Nel mezzo vedesi un' *aedicula* d' ordine jonio, bianca, con basso gradone e senza fastigio; nella quale è una giovane donna sedente sovra una *sella* bianca, con lungo chitone ed *himation* contornato dal *limbus* e ravvolto alle gambe, collana, orecchini, armille e *radii* sulla testa. Ella poggia i piedi rivestiti dei calzari sovra un ricco sgabello (ὑποπόδιον), ed ha in una mano una cassettina semiaperta e nell' altra uno specchio. Superiormente nel vuoto dell' *aedicula* è sospesa una tenia che fa panneggio, e vedesi anche una *sphaera*. Dalla parte destra di chi guarda scorgesi una donna con lungo chitone, calzari e soliti ornamenti la quale poggiata colle spalle a una colonna dell' *aedicula* ha fra le mani un flabello ed è rivolta alla figura seguente. Questa è

[1] Zuingl. De dialect. Graec. pag. 4.

di donna vestita e ornata al solito, coll'*himation* ravvolto alle gambe. Sedendo sul bianco margine d'una fonte essa poggia una mano sul margine istesso e nell'altra ha un bianco *alabastron* che pare intenda d'offerire all'*heroon.* Dietro la descritta donna vedesene un'altra in piedi con lungo chitone e ravvolta nell'*himation*, la quale è in atto di imporre sul capo della precedente una corona di mirto che ha nella destra. Superiormente alle tre donne pende e fa panneggio una lunghissima tenia. Dall'altra parte all'*aedicula* si vede un giovine nudo, colla testa coronata di mirto e con lunghi calzari che giungono fino alla metà della tibia (cothurni), il quale col braccio sinistro tutto inviluppato nel pallio che gli cinge ancora il corpo sostiene appoggiandosi un bastone, mentre colla destra presenta all'*heroon* una tenia. Sul suolo dietro la descritta figura osservasi una *pyxis* perfettamente chiusa. Segue su di un piano alquanto più elevato una donna ornata e vestita come le altre, ma senza l'*himation*, la quale ha in una mano una corona e nell'altra una cassettina chiusa sormontata da un fiore a quattro foglie: mentre dal braccio sinistro le pende una tenia. Ella è rivolta alla seguente figura colla quale pare che abbia un dialogo, e nel campo del vaso è dipinta superiormente a lei altra tenia pendente. Infine vedesi quest'ultima donna vestita e ornata al solito, coll'*himation* ravvolto alle gambe, sedente sovra una *cathedra* e coi piedi poggiati sullo sgabello. Ella rivolge lo sguardo e la parola alla precedente, e le presenta colla sinistra un uccello che sembra la cagione del loro discorso. Nell'altra mano ha una corona.

In questa scena si rappresentano le solite *inferie;* e però il lettore di leggieri avviserà che nella donna sedente nell'*aedicula* convien riconoscere la persona defunta che gradisce le offerte recate al di lei monumento dagli uomini e dalle donne che da un lato e dall'altro la circondano. Le tenie, l'*alabastron* e l'uccello esprimono indubitatamente delle offerte; il *flabello* e la corona al contrario notate nelle mani

delle due donne, che stanno una avanti e l'altra dietro a quella che siede sul margine della fonte, mi fanno supporre che in esse si rappresentassero due ancelle, delle quali una faccia vento alla sua signora e l'altra le imponga la corona sul capo mentre ella intenta a *parentare* siede ed offre l'*alabastron* all'*heroon*. Le altre corone e cassettine devono anche considerarsi tra le offerte, e del funebre loro significato si è già altrove discorso. Tuttavia quanto al funebre uso delle corone aggiungo ora l'autorità di Euripide e di Luciano.[1] La *sphaera* notata nel vuoto dell'*aedicula* è anch'essa una offerta, ed allude ai diletti giovanili della defunta. Non prenda alcuno meraviglia che l'ultima delle donne dalla parte sinistra di chi guarda il monumento segga sulla *cathedra*, mentre pare che la scena abbia luogo all'aperto e nella campagna. La logica non fu mai una delle doti dei pittori i quali, quando loro torna acconcio, poco si curano di esaminare le convenienze di tempo e di luogo, di che già ci porse un esempio la prima rappresentazione di questo numero istesso. Le lineette bianche variamente disposte e indicanti un suolo ineguale e campestre, la fonte e la *cathedra* sono infatti una contradizione; ma di simiglianti inconvenienze ne osserveremo per avventura anche in prosieguo; e la più celebre sapienza dei pittori dell'età nostra neppure al tutto seppe guardarsene, avendo il divino Michelangelo dipinto il giudizio universale fra le nuvole, per tacere di altri minori esempj. Non tacerò che forse ben si apporrebbe chi nell'*heroon* del nostro vaso sospettasse di doversi scorgere il monumento sepolcrale di qualche eroina, che si collegasse col mito di Ercole che vedesi dall'altra parte. Giova a tal proposito notare che Pausania pone in quel di Megara il sepolcro di Alcmena madre dell'eroe:[2] e qui l'espressione della fonte Dircea dovrebbe far pensare a qualche monumento Tebano; tal che sarebbe forse da ricorrere colla mente o ad Antigone

[1] Eur. Herc. Fur. v. 526 et 562, et Lucian. Contempl. I, pag. 218.

[2] Paus. lib. I, cap. 41.

istessa o ad *Historis* figliuola di Tiresia o infine a Megara moglie di Ercole uccisa nell'insania dal marito, come già raccogliesi da Euripide nel luogo citato.

Osserverò che lo sgabello è ricordato da Omero; [1] ed era usato così per poggiarvi i piedi (*suppedaneum, ipopodion*) come per salire sui letti alquanto alti. Le donne hanno tutte i capegli raffrenati dalla *mitella* (μίτριον), tranne quella che è nell'*aedicula* la quale ha la chioma sciolta e pendente sugli omeri. I *radj* esprimono degli ornamenti della testa di oro o d'altro prezioso metallo.

§. 3. Poichè la rappresentazione è circolare, nella descrizione prenderemo per punto di partenza il gruppo di Ercole e della regina delle Amazoni, procedendo poi sempre a destra di chi guarda. Mirasi adunque un'amazone a cavallo coi lunghi calzoni a maglia (*anassiridi*), calzari corti, tunica anche corta e ricamata, tenuta stretta alla cintura dallo ζωστῆρ, colla clamide affibbiata sul petto e svolazzante, colla *mitra* bianca e *redimicula* anche bianchi sciolti e pendenti, e infine con due baltei che in forma di X le traversano il petto (*telamones*). Ella con una mano sostiene la briglia del cavallo, e coll'altra è in atto di avventare la lancia contro il formidabile suo nemico. Il cavallo è alquanto inalberato, quasi paventasse i colpi della clava di Ercole, e mostra inoltre in sul davanti delle quattro gambe fino alla seconda articolazione ed anche in sulla fronte de' pezzi bianchi, che io credo esprimere delle lamine di metallo per difendere l'animale dalle armi nemiche (κατάφρακτος), anzichè, come potrebbe parere a qualcuno, indicare le balzane o quelle macchie bianche che i cavalli sogliono avere alle gambe ed in fronte. Ercole nudo sta di fronte alla descritta figura, ed eleva col destro braccio sulla propria testa la nodosa e bianca clava per assestare un terribile colpo all'amazone. Il suo braccio sinistro è involto nella famosa pelle del leone Nemeo, che secondo le stile eroico gli fa le veci di clamide; e nella

[1] Hom. Odyss. lib. I. v. 131.

mano ha l'arco anche bianco, mentre al balteo che gli attraversa il petto è sospesa la *pharetra* (φαρέτρα) la quale solo in parte si vede. Tra i due combattenti sorge dal suolo un albero che può credersi di pioppo.

Siegue altr'amazone colla *mitra*, la clamide e i *telamoni* come la precedente, ma senza le *anaxyrides*. Ella ha invece il διάζωμα, cioè un gonnellino che dai fianchi, ov'è tenuto stretto dalla cintura (ζωστήρ), arriva sin sopra i ginocchi, lasciando il petto, le braccia e le gambe ignude. Ai piedi ha i *cothurni*, che giungono fino a mezzo delle tibie, col braccio sinistro sostiene la *pelta* (πέλτη), e col destro vibra la lancia contro il guerriero che seco combatte. Colla mano sinistra onde imbraccia lo scudo regge ancora le redini del cavallo, dal quale pare che ella sia caduta, e che quasi inalberato si frappone fra lei e il guerriero, mostrando come il precedente la fronte e le gambe difese da piastre di metallo. Segue il guerriero con elmo chiomato biancodipinto, co' schinieri anche bianchi (κνημῖδες), con clamide che covre il lato sinistro e contro l'usato è tenuta stretta alla persona dalla cintura, che vi passa per sopra tenendo sospesa una corta spada (ξίφος) colla sua guaina. Egli col braccio sinistro con cui sostiene un grande ed ombellicato scudo bianco dipinto è in atto di parare il colpo che gli vibra l'imperterrita nemica; e colla destra spinge anch'egli la sua lancia contro di lei, ma invece ferisce il cavallo nel collo; e questa pare la cagione sì dell'impennarsi del destriero, come della caduta dell'amazone. Sul suolo fra i combattenti è una fonte con margine bianco contornata di varie piantoline erbacee.

Vedesi in seguito altro guerriero nudo e colla clamide come il primo già descritto, però manca degli schinieri e la spada non comparisce. L'elmo chiomato è bianco ed ha inoltre due piccole ali ai lati, lo scudo bianco del pari mostra nel mezzo un cerchio nero radiato con lineette anche bianche. Egli affretta il passo discostandosi dalle nemiche che seguono, alle quali però volge la testa parandosi i colpi collo scudo, ed agita colla destra una lancia. Segue immediatamente un

cavallo simile ai due precedenti, ma ferito mortalmente nel petto e caduto sulle ginocchia con molta verità di movimento. Sul suo dorso vedesi ancora l'impavida guerriera che raccorciando e ritirando le gambe pare che si appresti a smontare e a rizzarsi in piè. Ella ha un'asta lunghissima nella manca e colla destra sostiene le briglie del cavallo, affissando coraggiosamente lo sguardo sul nemico che si allontana. Ha la solita *mitra*, il *diazoma*, i *telamoni*, i *cothurni*, e inoltre un *balteo* bianco al quale è sospesa sul fianco sinistro la *pharetra*, sicchè si fa chiaro che i due baltei notati in forma di un X servono a sostegno del *diazoma* e non già di alcun'arma, come pare che s'abbia a intendere in Omero ove accenna a quelli che sostenevano lo scudo e l'asta[1]. Immediatamente dietro al cavallo caduto è un'altr'Amazone con *anaxyrides* e *chitonisco* che sorpassa di poco le ginocchia, in tutto il resto simile alle altre. Essa spinge il braccio sinistro in avanti col quale sostiene la *pelta*, quasi per proteggere dai colpi nemici sè stessa e la compagna caduta; colla destra brandisce come per scagliarla una lancia. La sua figura sta di prospetto a chi guarda, ma la testa è rivolta verso il guerriero dianzi descritto. Dietro di lei sorge dal suolo un lungo ramo che io sospetto di ulivo.

Segue altro guerriero nudo colla clamide affibbiata sul petto e svolazzante e col *pileo* caduto sulle spalla destra, e infine col *balteo* da cui pende la spada della quale l'elsa sola apparisce. Egli ha la chioma scompigliata, ed in fiero e ben studiato atteggiamento guerresco presenta la punta d'una lancia che impugna colla destra al collo del cavallo nemico, e col braccio sinistro si fa coperchio d'un tondo e grande scudo ombellicato. Un'Amazzone a cavallo lo incalza, ma il destriero s'impenna e indietreggia per la lancia che il nemico gli ha appuntata alla gola. Ella vigorosamente eleva il braccio destro per scagliare contro di lui un giavellotto; e colla mano sinistra pare che tenti trarre dalla ferita

[1] Hom. Iliad. lib. XIV, v. 404.

un simile projettile di cui apparisce l'astile in direzione del ventre, e che le ha dovuto spinger contro il guerriero che ora ella investe. Ha le armille alle braccia, la clamide, il *diazoma*, la *mitra* e i *cothurni*. Studiando il passo si affretta verso quest'ultima figura, quasi per soccorrerla, una sua compagna a piedi, che poggia graziosamente la lancia sulla spalla destra e imbraccia la *pelta*. Ella è vestita come l'altra che pure notammo pedestre, cioè con *diazoma* o meglio con *chitonisco* che arriva al ginocchio anzi quasi lo sorpassa; la qual circostanza fa spiccare il costume pur troppo noto degli antichi di usare allorchè montavano a cavallo abiti più corti di quelli che adopravano pedoni. Dalla cintura si partono in giù molti fili di perle che si agitano in varie guise a misura che ella cammina, e giungono fino al lembo estremo del gonnellino avendo una perla più grossa in ultimo. Dico perle ma non escludo l'idea che quei bianchi puntini possano anche indicare de' globetti di metallo, adoperati forse per produrre un rumore mentre la guerriera camminava; della qual cosa parrebbe che si dilettassero gli antichi guerrieri de' tempi eroici, ove si ponga mente a un passo di Euripide che accenna all'uso di attaccare dei campanelli alle corregge dello scudo, [1] e ciò senza dubbio perchè quel suono accompagnasse i movimenti del braccio dei combattenti. La medesima figura ha le armille alle braccia ed una collana alla gola.

Finalmente vedesi un' altr' amazone a cavallo con calzari piccoli (*ipodemi*), *diazoma* e baltei in forma di X; la quale è stata presa nei capelli lunghi nè raffrenati dalla *mitra* dal guerriero che segue, ed è da lui tirata violentemente giù dalle groppe del cavallo, che non più rattenuto dalla briglia si abbandona a una fuga precipitosa. Ella colla sinistra sostiene ancora la *pelta* e la lancia, e colla destra afferra il braccio nemico che tenta districare dalla chioma. Questa figura è la più bella del dipinto, ed alla grazia e alla bellezza

[1] Eurip. Rhes. v. 383.

delle forme congiunge la verità de' movimenti e l'espressione. Un robusto guerriero con corta tunica contornata da un meandro che quasi giunge al ginocchio, con lorica bianco-dipinta sovrapposta alla tunica (θώραξ), e col *pileo* riversato sull' omero sinistro afferra pei capegli, come ho già detto, l' Amazone che tira giù dalle groppe del cavallo; e colla sinistra imbraccia un largo scudo rotondo e sostiene medesimamente la lancia che poggia sulla spalla. Pare che un *balteo* che gli attraversa il petto sospesa tenga la spada di cui vedesi appena l' impugnatura; ma una cintura larga e ornata d' un meandro gli tiene anche stretta ai fianchi la lorica, nè può distinguersi se la spada penda da quello ovvero da questa. È notevole infine che quantunque la maggior parte delle Amazoni apparisse col petto perfettamente ignudo, però non si osserva che il pittore avesse seguitata quella tradizione in forza della quale si credeva che queste donne bellicose solessero privarsi d' una mammella.

La pugna delle Amazoni contro i Greci è un tema tanto prediletto dagli antichi pittori, che niun altro soggetto è trattato con tanta frequenza su questi vascularj dipinti. Ciò senza dubbio si vuole attribuire ed alla occasione che così avevano di porre in iscena gli eroi più famigerati della Grecia, come Ercole, Achille, Teseo e simili, ed ancora al contrapposto che loro offeriva il subbietto medesimo, mettendosi in grado di rappresentare i due sessi in varie guise e con varia fortuna pugnando. Ma rimanendomi da tali investigazioni che non fanno al nostro proposito nè sono consentite dallo scopo a cui mira quest' opera che vuol essere brevissima e senz' alcuna digressione, esaminiamo il dipinto che già si è descritto.

La nona fatica di Ercole, come dice Apollodoro, fu quella di togliere per comandamento di Euristeo ad Ippolita regina delle Amazoni la cintura (ζωστῆρ) che quel Re avea proposto di donare ad Admete. Queste donne fortissime e bellicose abitavano sulle rive del Termodonte colla loro regina; ed Ercole a conquistare quella famosa cintura di Marte, segue a

dire il medesimo Apollodoro, si partì sovra una nave che immantinenti fu piena di altri eroi, i quali volontariamente gli si fecero compagni in quella spedizione.[1] Pausania poi nel descrivere una rappresentazione della pugna di Ercole colle Amazoni narra che Teseo era espresso fra quegli eroi che lo seguirono; [2] la qual cosa è confermata ancora da altri e dal medesimo altrove. [3] Secondo il sovracitato Apollodoro, Lico figlio di Dascilo accompagnò Ercole in quella impresa, e n' ebbe dall' eroe il regno tolto ai Bebricj che per gratitudine egli chiamò poscia Eraclea.[4] Pausania nel raccontare le molteplici gesta dell' Attico Teseo ci mostra quasi inseparabile da lui l' amico Piritoo;[5] Ercole, Teseo e Piritoo figurano inoltre anche insieme nella famosa pugna contro i Centauri;[6] ed è facile a supporre che nella spedizione contro le Amazoni nè Piritoo lasciasse andare senza di sè l' amico Teseo, nè Ercole rifiutasse un sì valoroso compagno. Scrive infine Pausania che Jolao nipote di Ercole, perchè figlio del costui fratello Ificlo, secondo la comune opinione de' Greci, accompagnò lo zio in tutte le imprese che compì, e fu partecipe di tutte le sue fatiche. [7]

Ora applicando al nostro dipinto le cose dette fin qui, osservo che la fonte notata nella descrizione esprime il fiume Termodonte sulle cui rive avvenne il combattimento. I quattro guerrieri che, oltre la figura di Ercole, pugnano colle Amazoni li possiamo fondatamente credere Teseo, Piritoo, Lico e Jolao. Il gruppo del guerriero che tira l'Amazone pei capelli trova il riscontro di molti antichi monumenti: veggasi fra gli altri il ch. Minervini. [8] Ercole essendo il protagonista

[1] Apollod. Biblioth. lib. II, pag. 64 et 65.
[2] Paus. lib. V, cap. XI.
[3] Idem. lib. I, cap. II.
[4] Apollod. Biblioth. lib. II, pag. 65, b.
[5] Paus. per tot. e specialmente lib. X. cap. XXIX.
[6] Hygin. fab. XXXIII,
[7] Paus. lib. VIII, cap. 14 et 45.
[8] Minerv. Bull. arch. Ital. I, pag. 162.

di questa scena, come colui il quale a bello studio aggrediva le Amazoni per impossessarsi della cintura della loro regina, parmi che ragionevolmente si debba credere rappresentato dall'artista in atto di pugnare con lei; e perciò stimo di non ingannarmi ravvisando Ippolita in colei che prima descrissi combattente coll'eroe. Circa al nome delle altre guerriere, quantunque nè valga la pena nè sia facile investigarlo, pure richiamerò un luogo di Natal Conti ove parecchie Amazoni sono nominate. Egli dice adunque che giunto Ercole a Temiscira le Amazoni raccolsero le loro forze per difendersi; e che essendo venute a battaglia, delle più valorose Procella (così chiamata a cagione della velocità sua) si affrontò primiera con lui, quindi Filippide, Protoe, Eribea e infine Celeno, Euribita e Febe compagne di Diana, le quali egli tutte vinse ed uccise. Quelle che prese furono Dejanira, Asterie, Murpe, Tecmessa, ed Alcippe; ed infinite altre vinte, uccise e fugate, concesse finalmente a Teseo suo compagno in quella spedizione la regina Ippolita in dono.[1]

Le *anaxirides*, cioè quel vestito che i Latini chiamavano *bracae* d'onde è derivato il nostro vocabolo *brache*, era proprio dei barbari e usato massimamente da coloro che abitavano presso la palude Meotide;[2] sicchè convenientemente si vede attribuito alle Amazoni sui vascularj dipinti. Come il modello che abbiamo sott'occhio ne mostra, questo costume era composto di una maglia tutta intera che vestiva le gambe, il corpo, il petto e le braccia a quella guisa che oggi ancora adoprano i ballerini ed altri istrioni e giocolieri. Le due corregge le quali in forma di un X traversano il petto, anzichè a tener sospesa qualche arma, sono da credere usate piuttosto a sostenere il gonnellino, in forza dell'osservazione fatta nella descrizione di quella figura che, oltre le due corregge, ha il *balteo* da cui pende il turcasso. Il bianco di cui l'artista ha coperte le gambe e le fronti dei cavalli esprime

[1] Nat. Com. Myth. lib. VII, cap. I.
[2] Mela lib. II, cap. I.

delle piastre di metallo a difesa di quelle parti del corpo che il destriero ha più esposte alle armi nemiche. Usavano massimamente i Parti ed i Sarmati [1] di covrire i cavalli di battaglia d' un manto di ferro formato a scaglie, e Virgilio anche rammemora un tal costume; [2] ora il pittore accennando a cotest' uso barbaro si è limitato per esprimerlo a segnare di bianco le *ocreae* ed il *frontale*. Ciò che abbiamo chiamato *diazoma* era, come appare dal nostro modello, un gonnellino che dalla cintura si poteva estendere fino al ginocchio; e l'usavano coloro che a forti e rozzi esercizj si dedicavano invece della tunica: [3] sicchè con giudizio è attribuito alle Amazoni come a quelle che continuamente vivevano nelle guerre; e l' osservammo su d' un altro guerriero anche nel n.° 412. La *pelta* era lo scudo proprio delle Amazoni. [4] Esso era leggiero perchè formato di legno o di vimini intessuti coverti di cuoio o di rame. La *pelta* sia che era ellittica, sia che prendeva la forma d' un ovale aveva sempre da un lato o da due lati un diffalcamento che la fa dire da Virgilio *lunata;* [5] perocchè infatti rassomiglia alla mezza luna, come appunto mostra il nostro modello.

Non è necessario descrivere gli schinieri perchè tra i bronzi ne abbiamo due che sono bellissimi. V. St. I. n.° 225 e 256. La spada de' Greci (xiphos) era corta e la lama avea la forma di una foglia d' ulivo. V. Suppl. n.° 1674. Il bianco che si osserva all' elsa esprime forse il costume accennato da Omero d' avere l' impugnatura d' argento. [6] L' elmo che mostra ai lati due piccole ali allude alla vittoria, che fu sempre compagna del guerriero che lo porta; nè mancano esempj su questi antichi monumenti ne' quali Achille, Teseo, Ercole ed altri eroi appariscono coll' elmo alato sulla testa: ed agli elmi alati

[1] Tacit. hist. lib. I, cap. LXXIX — Propert. lib. III, e leg. 12.
[2] Virg. Aen. lib. XI, v. 770.
[3] Isidor. Origin. lib. XIX, cap. XXXIII.
[4] Quint. Smyrn. Derelict. lib. I, v. 147 et seq.
[5] Idem. ibid. v. 146 et Virg. Aeneid. lib. I, v. 490.
[6] Hom. Iliad. lib. I, v. 219.

alluse manifestamente Sofocle in una sua tragedia.[1] La lancia che qui vediamo nelle mani di alcuni combattenti ci offre distintamente le tre parti delle quali costava; cioè la *cuspide* (αἰχμή) che forma la punta della lancia atta a ferire: l'*hastile* (δόρυ) di legno forte e diritto, e infine lo *spiculum* (σαυρωτήρ) cioè la punta opposta della lancia colla quale si conficcava in terra, e che serviva ancora ad offendere l'inimico allorchè la cuspide combattendo si fosse infranta.[2] La *lorica* tutta bianca osservata nel guerriero, che pei capelli tira giù l'Amazzone dalle groppe del cavallo, parmi che sia il θώραξ στατός, cioè quella corazza che, quando si toglieva dal busto e si poggiava sul suolo, soleva rimanere diritta e ferma. Essa quindi si componeva di due grandi piastre di metallo, una delle quali il dorso e l'altra copriva il petto, attaccate fra loro per mezzo di alcune cerniere.[3] Della *mitra* si è discorso altrove.

424. Anfora grande co' manichi a testa di Gorgone, dell'altezza di palmi 4. 80 — Io mi dispenso dalla descrizione di questo Vaso perchè trovasi pubblicato dal cav. Francesco Maria Avellino,[4] ed anche in parte dal medesimo illustrato. Io seguirò l'ordine finora tenuto dispensandomi dalla sola descrizione, come quella che non bisogna ai visitatori della collezione che trovano l'originale, nè ai lontani che possono riscontrare il citato Bullettino. Il Cav. Avellino illustrò solamente il mito dei Niobidi, ed a suo luogo trascriverò le parole del chiarissimo archeologo apponendo in nota qualche mia osservazione.

§ 1. Combattimento delle Amazzoni con Greci. Come avvisai nel numero precedente questo subbietto è ripetuto su molti vasi: ma se in quello notammo la pugna delle Amazzoni con Ercole, Teseo ed altri eroi, in questo parmi chiaro che si

[1] Soph. Antig. v. 115.

[2] Polyb. hist. lib. VI, cap. XXIII. V. anche Polluce Onomast. lib. I, cap. 10. § 136 et seq.

[3] Rich. Op. cit. in voce *Lorica*. § 2.

[4] Avell. Bull. arch. nap. an. I. tav. 3, pag. 111.

esprima la guerra che le Amazzoni ebbero coi Greci, allorchè sotto la condotta di Pentesilea loro regina vennero in aiuto di Priamo e de' Troiani. Ciò indica chiaramente il gruppo di mezzo, ove mirasi un guerriero sul capo del quale vola un uccello recante due tenie, e che immerge la spada nel seno d' un' Amazzone a cui è caduta dalle mani la scure. Questa guerriera è la regina Pentesilea, e l'eroe che la trafigge e cerca di tirarla giù dal cavallo pei capegli è Achille. L'uccello nel quale è a ravvisare l' *alcione,* tanto a Teti diletta quanto la colomba a Venere, è un simbolo adoperato dall' artista per contrassegnare il Pelide. Nella tavola incisa del Bullettino è male imitato l' uccello, sicchè sembrar potrebbe a prima vista una colomba; ma l' ispezione del monumento originale farà certo ognuno del mio detto, tanto più se lo confronterà coll' *alcione* che apparisce nel n.° 425 in una rappresentazione di Teti, che colle Nereidi porta al figliuolo le armi divine fabbricate da Vulcano, ove l'*alcione* tien dietro alla Dea recando ancora una tenia. Questo gruppo trova qualche confronto in ciò che racconta Quinto Smirneo del combattimento tra Achille e Pentesilea. Infatti dice il poeta che ella *ricevuto il colpo della lancia d' Achille sulla destra mammella lasciò cadersi di mano la bipenne.*[1] Benchè qui l'eroe la ferisca colla spada e non coll'asta, pure il colpo va diretto ove accenna il poeta, e mirasi sotto i piedi del cavallo la bipenne appunto caduta dalle mani di Pentesilea. Inoltre pare che il pittore facendo trarre pei capegli la regina giù dal cavallo avesse seguita, a suo modo attuandola, l'idea che il poeta accenna in quel verso ove dice che il Pelide *era già per trarla dal suo celere destriero.*[2] La pelle poi del pardo, che il nostro pittore fa pendere dall' omero di Pentesilea, trova un notabile confronto in una pittura di quest' Amazzone rammemorata da Pausania, ov' ella apparisce *colla pelle del pardo pendente dall' omero.*[3]

[1] Quint. Smyrn. Derelict. lib. I, v. 595.
[2] Quint. Smyrn. Derelict. lib. I, v. 598.
[3] Καὶ παρδάλεως δέρμα ἐπὶ τῶν ὤμων — Paus. lib. X, cap. XXXI.

Gli altri due gruppi esprimenti ciascuno un guerriero Greco che pugna con un'Amazzone non potrebbero sufficientemente determinarsi; se non che osserverò che il citato Quinto Smirneo racconta che Achille affrontò Pentesilea in compagnia di Ajace Telamonio;[1] anzi accenna a una particolarità che Ajace fu colpito dal giavellotto di lei *in un' ocrea che avea di solido argento.*[2] Ora è ragionevole il sospettare che in uno dei due guerrieri si rappresentasse il Telamonio, e forse in quello che mostra la tibia della gamba sinistra rivestita di un' *ocrea* dipinta di bianco. Con giudizio il pittore ci mostra la superiorità de' Greci sulle Amazzoni; perocchè in effetti all' arrivo di Achille e di Ajace si mutò l' aspetto della battaglia, laddove i Greci prima che giungessero questi eroi fuggivano incalzati dalla valorosa Regina; e soltanto dopo che fu abbattuta la formidabile nemica presero il disopra sull' oste Trojana, secondo narra il più volte citato poeta.

I fiori ed i rami che si elevano dal suolo esprimono la campagna. Mi rimarrò dal fare osservazioni sul vestito delle figure bastando ciò che si è detto nel numero precedente intorno a quello delle Amazzoni e de'Greci guerrieri. La scure è un' arma che facilmente apparisce nelle mani di queste donne bellicose, come avremo occasione di notare in altri dipinti di questa collezione. Nell' incisione del Bullettino sono mal fatte le scuri, ma sull' originale appariscono nella vera loro forma, cioè coi due fendenti da una parte e dall'altra all' estremo dell' astile. Virgilio e Quinto Curzio, oltre i citati autori, attestano l' uso della bipenne in guerra.[3] Finisco col far notare che Achille ha il *pileo chiomato* tenuto fermo sul capo mercè una correggia che passa per sotto il mento, la quale è menzionata da Omero parlando di Paride e detta da lui *correggia di cuojo di bue.*[4]

§ 2. Vedesi in questa scena un' Orgia Bacchica notturna. Ma

[1] Quint. Smyrn. loc. cit. v. 402 et seq.

[2] Idem ibid. v. 262.

[3] Virg. Aeneid. lib. V, v. 307 et Q. Curt. lib. III, cap. IV.

[4] Hom. Iliad. lib. III, v. 375.

una Tiade o Baccante intera e più che metà d' un' altra e d' un Satiro sono nuove perfettamente, benchè con giudizio imitate dall' antico. Di queste rappresentazioni ho parlato altrove e nei numeri 421 e 603 massimamente. Qui osserverò che la tenia che si vede legata ad una delle fiaccole che sono recate dai Satiri è un simbolo dei misteri, e il medesimo è a dire delle vitte che loro cingono le fronti. Oltre quello che nell' Introduzione ho già detto sulle relazioni del Bacco *infero* colle anime dei defunti e coi celebri misterj Eleusinj, non sarà inutile il richiamare in questo luogo quel passo di Sofocle ivi citato dal quale chiaramente apparisce l' intimo rapporto, che legava il mistico culto di Cerere a quello di Bacco; e si comprenderà forse la ragione per la quale sì frequentemente su questi vasi Italogreci è riprodotta la rappresentazione delle feste o cerimonie Dionisiache. Dice adunque il Tragico in uno dei cori dell' Antigone:

O Bacco varionomato, della Cadmea
Semele decoro,
E di Giove tonante figliuolo,
Che reggi l' inclita Italia
E prendi cura
Della Comune Eleusi
Nel seno di Cerere![1]

Non mi sembra poi strano il trarre da ciò che gli abitatori della parte di questa Italia denominata Magna Grecia massimamente confondessero il culto misterioso di Cerere con quello di Bacco. Perciocchè la diffusione appunto del culto Dionisiaco, che si argomenta dalla moltiplicità di siffatte rappresentazioni in questi vascolarj dipinti, dà pure in qualche maniera una conferma alla espressione di Sofocle: *O Bacco che reggi l' inclita Italia.* E poichè la istituzione dei misterj non può scompagnarsi dalla credenza dell' immortalità

[1] Soph. Antigon. v. 1231 et seq

dell'anima che fu, al dire di Erodoto, primieramente ammessa dagli Egizj, noi ci spiegheremo ancora la congiunzione del culto mistico di Bacco e di Cerere avvertendo col citato istorico che dai medesimi Egizj si attribuiva a queste due Divinità *il principato dell' inferno*.[1]

Osserverò che delle donne due hanno la *nebride*, la quale era una pelle di daino o di cervo che usavano invece di clamide indossare i seguaci di Dioniso e gli antichi cacciatori, benchè da un passo di Virgilio pare che anche le ninfe Oceanine se ne servissero.[2] Qui la *nebride* è adattata alla persona in guisa di quella corta tunica, che i Greci chiamavano *exomis* (ἐξωμίς) perchè lasciava un omero scoverto. Infine vedesi nelle mani della donna di mezzo un oggetto, che io non so determinare precisamente, ma penso di non scostarmi troppo dal vero credendolo un tralcio che abbia nell'etremità o un grappolo o una foglia male espressa. A ogni modo è manifesta la forma di un cuore, su di che è importante il leggere le dotte osservazioni dell' Avellino[3] che vi riconobbe il simbolo dell'anima la cui sede credevasi il cuore.

§ 3. Questa è la rappresentazione illustrata e spiegata dall' insigne Cav. Avellino, di cui ecco le parole:

« Le prime osservazioni che naturalmente si presentano esaminando il vaso di Ruvo sono quelle, che può far nascere il confronto di esso colle celebri statue di Firenze e con quelle di alcuni altri Musei, che sono state più o men sicuramente riferite al mito medesimo. Cominciando dalla sinistra di chi guarda il vaso, nell'ordine superiore di esso troviamo un gruppo di due fratelli, di cui l' uno ritto ancora benchè ferito, pare che sostener voglia l'altro già caduto sulle ginocchia. Questo gruppo pare che tenga qui luogo di quello che è stato ravvisato in Firenze sul fondamento

[1] Herodot. Hist. lib. II, cap. CXXIII.
[2] Virg. Georg. lib. IV, v. 342.
[3] Avell. Bull. arch. nap. an. II, pag. 73.

di una ripetizione trovatane nel Vaticano, ma che rappresenta un fratello in atto di sostener la cadente sorella, e covrirla colla sua clamide (veggasi l' atlante di Müller pag. 16, tav. XXIII, lett. K. 1.) D'onde traggonsi due conseguenze, cioè che nelle statue le sorelle non erano separate dai fratelli, come il pittore Ruvese le ha rappresentate per esser, come sembra, fedele alla Omerica narrazione (Iliad. lib. Ω, v. 602), ma erano coi medesimi aggruppate. E la seconda conseguenza è che il vaso può aver quindi colle statue qualche somiglianza generale, senza però che possa tra questi due monumenti ravvisarsi perfetta identicità. Così nel vaso non meno che nelle statue tutti i Niobidi hanno la clamide, ciò che può aggiungere peso alla opinione che non appartenga a un Niobide la statua in ginocchio della glittoteca di Monaco (Müller loc. cit. pag. 17, tav. XXIV, lett. E.) che è priva della clamide. Ma nel vaso essi hanno di più il petaso che manca nelle statue; ed inoltre il pittore, facendo uso dei mezzi più estesi che l' arte sua gli offriva, non ha trascurato di esprimere la freccia, talvolta anche doppia, infissa nelle diverse parti del corpo dei feriti; mentre con artifizio che mi sembra sublime le statue non mostrano nè freccia nè ferita alcuna visibile, e ciò non ostante raggiungono la più elevata espressione del duolo e del discioglimento della vita. In un livello, inferiore alquanto a quello in cui è espresso il primo gruppo già detto, vedesi nel vaso di Ruvo un Niobide ferito da doppio dardo, col destro ginocchio piegato, portando al petto la destra e tenendo la sinistra distesa. Qualche analogia è tra questa figura e la statua in Firenze (*e* della cit. tav. XXIII del Müller), salvo che questa ha piegato il ginocchio sinistro non il destro come il Niobide del vaso, al quale assai più rassomiglia il creduto Niobide in ginocchio aggruppato con una sorella, che vedesi nella incisione la cui impronta pubblicata dall' Istituto di Corrispondenza archeologica (Cent. I, n. 74) è stata poi copiata nel citato Atlante del Müller (tav. XXIV, lett. D) Questo confronto potrebbe dar molte

peso alla opinione che le due statue Fiorentine (*d e* loc. cit.) fossero tra loro aggruppate, benchè siano da bilanciare in contrario gli argomenti che adduce il chiar. Cav. Welcher nella sua dotta memoria *über die Gruppirung der Niobe und ihrer Kinder*, che estratta dal *Museo Renano* si è impressa in Bon nel 1836 (n. X pag. 52 e seg.). E rimarrà sempre importante il confronto tra il Niobide del nostro vaso e quello della citata incisione, potendo trarsi da esso che veramente questa incisione rappresenti una figlia ed un figlio di Niobe, benchè forse capricciosamente aggruppate, e non altro diverso soggetto come credeva possibile il cav. Welcher (loc. cit. pag. 53).

« Vedesi indi nel vaso la magnifica quadriga di Apollo che corre a destra, e pare che sia nell'atto istesso di aver presa questa direzione, essendo tuttavia due dei destrieri volti indietro quasi in atto di guardare la via lasciata. Questo subito cangiamento della direzione del Nume annunciano pure le ferite de' Niobidi, che sono dietro alla quadriga e che debbono averle ricevute dal Nume quando era loro di fronte, per conseguenza volto a sinistra. Evidente è poi il motivo per cui Apollo si è mosso nell'opposta direzione, avendo espresso il pittore da questo lato il solo Niobide non ancora trafitto dal Nume, e verso del quale egli evidentemente accenna coll'indice della sinistra mano, che distende armata dell'arco e della doppia freccia. Il giovine per evitare la ferita usa la vana precauzione di coprirsi la testa col *petaso*, il che ricorda come in alcune delle statue a questa difesa della testa facciansi servire le clamidi o i mantelli. Ricorre inoltre l'infelice giovane all'inutile soccorso del pedagogo, il quale volgendo il volto e la destra verso il Nume pare che tenti anche con preghiere frenarne lo sdegno.

« Intanto già la freccia del Nume, che vedesi mancar sull'arco, ha raggiunta anche quest'ultima sua vittima, nel cui petto è infissa in perfetta direzione dell'arco e della mano di Apollo.

« Il pedagogo compie pure altro pietoso offizio sostenendo

colla sinistra altro giovanetto, che già ferito, come sembra, nella prima corsa del Nume, è in atto di succumbere piegando le ginocchia e curvando la testa, e sol colle due braccia sostenendosi alquanto sulle spalle del pedagogo e sopra una vicina pianta. Nelle statue Fiorentine il pedagogo è stato aggruppato col più giovine Niobide (*b. c* tav. XXIII), e questo aggruppamento è confermato dall'autorità del gruppo scavato in Soisons nel 1831, e di cui la figura è stata pubblicata dal sig. Raoul-Rochette (Mon. ined. tav. 79). Lasceremo a più maturi studî da farsi colla ispezione stessa delle statue il decider se, non ostante l' autorità del gruppo di Soisons, possa credersi il pedagogo di Firenze essere stato aggruppato coll' altro Niobide similissimo a quello, che nel vaso di Ruvo è sostenuto dal pedagogo, e che era stato malamente creduto un Narciso prima che l' egregio Thorwaldsen non vi riconoscesse un Niobide (V. Gall. di Firenze vol. 2.° Tav. 75, fig. *n*. tav. 23 dell'atl. del Müller pag. 30, ed il n. 15 della tavola della dissertaz. del cav. Welcher). Una si felice ricognizione applaudita dal suffragio di tutti gli archeologi è ora messa fuor di dubbio dal nostro vaso di Ruvo, che rappresenta appunto tra i Niobidi il malamente creduto Narciso di Firenze presso che senz'altra diversità, da quella in fuori che il Niobide della statua Fiorentina volge la sinistra al dorso ove si mostra ferito, e così pure nella ripetizione che ne ha riconosciuta il sig. ab. Cavedoni nel museo del Catajo, pag. 111 e seg., mentre quello del vaso, ferito nel petto, si fa puntello della sinistra per sostenersi sul prossimo albero.

« Ove si domandi se per l'autorità del vaso di Ruvo possa afforzarsi l' opinione che anche delle statue doveano far parte quelle di Apollo e Diana, come da molti si è creduto e come crede tuttavia il chiar. scultore ed archeologo signor Wolff (V. il Bull. di Corr. Arch. del 1843 p. 81), francamente diremmo che non crediamo potersi molto agevolmente dedurre dal dipinto del nostro vaso alcuna induzione per le statue. Troppo diversi erano i mezzi del dipintore d' un

vaso e quelli dello scultore. Il primo ha potuto in un piccolo dipinto, non solo senza alcuno inconveniente, ma anche con vantaggio della composizione, introdurre i due carri divini; ed è visibile com'egli abbia sacrificata ed impiccolita la stessa principal figura di Niobe per far risaltare la superiorità delle Divinità punitrici. Ma l'immaginazione si spaventa nel considerare qual maestà e grandezza di espressione, secondata anche dalla maggior proporzione del corpo, avrebbero dovuto avere le statue di Apollo e di Diana (sul carro o anche senza di esso) per poter superare, come divine, la grandezza, la bellezza e la magnificenza di tutte le figure mortali, non esclusa la stessa Niobe la quale sarebbe discesa ad essere una statua secondaria.

« L' avere il pittore di Ruvo espressi solo cinque figli e tre figlie di Niobe non può essere, a creder nostro, originato che dalla mancanza dello spazio per cui non gli fu permesso ritrarli tutti.[1] Certo è che questo numero non si accorda con veruna delle diverse tradizioni che lo concernono (V. il sig. De Witte Catalog. Durand. pag. 9), ed il cav. Welcher, che le ha raccolte e che difende il numero settenario dei figli e delle figlie, ha da par suo osservato che nei monumenti ove occorre un numero più ristretto dee questo considerarsi come una specie di abbreviazione del vero (Loc. cit. pag. 23 e seg.). Nel vaso della collezione Durand. descritto dal sig. Raoul-Rochette (Mon. ined. pag. 428) trovato in un sepolcro Etrusco per la stessa ragione tre sono i figli e due le figlie.

[1] Parmi che non la sola mancanza dello spazio facesse sì che negli antichi monumenti, su cui si vede rappresentato il mito de' Niobidi, e sia vario il numero dei figli e delle figlie, e sia discorde ancora dalle tradizioni de' poeti e de' mitografi. La principale ragione della varietà del numero io la trovo nella varietà delle tradizioni medesime. Infatti al dire di Apollodoro (Biblioth. lib. III, pag. 97-6) ebbe Niobe sette figli maschi ed altrettante femmine; lo stesso autore dice in seguito che Esiodo le assegna dieci maschi e dieci femmine, che Omero al contrario la fa madre di sei figliuoli e sei figliuole, e che Erodoto infine non le dà più di cinque figli, cioè due maschi e tre femine. Questa varietà del numero de' figli assegnato a Niobe dagli autori può giustificare l' arbitrio dell' artista nel rappresentarli.

« Nella linea inferiore vedesi in primo luogo una Niobide ferita e caduta in ginocchio, che porta la destra alla testa e distende in alto la sinistra. Quel gesto della destra va paragonato col simile del Niobide della linea superiore che pure covre la testa col petaso, e col gesto di molte delle statue che colla clamide pure sono in atto di covrirsi per difesa la testa. Segue la Niobe aggruppata con una figliuola, ed ai cui piedi caduta è dall' altro lato sui ginocchi altra delle figliuole ferita che stende ad essa le mani. Per quanto lontana sia questa figura della Niobe dalla sublimità della statua, non può omettersi di osservare che mostra con essa due notevoli somiglianze, cioè quella di essere aggruppata con una delle figliuole verso cui stende la destra, e che eleva verso di essa le mani; e quella di avere elevata la sinistra mano, benchè la posizione di essa ne sia diversa. Chiudesi la scena inferiore colla biga di Diana tratta da due daine che si riconoscono alle macchie delle loro pelli. Non è da trascurarsi l'osservazione della differenza che qui ha messa il pittore fra le due divinità, dando ad Apollo la quadriga e la biga a Diana, la quale in altri monumenti suol comparire nella biga di cervi, e così vedesi la figura distinta col nome di ΑΡΤΕΜΙΣ nell' altro gigantesco vaso di Ruvo del Real Museo, di cui una descrizione è stata data dal chiar. nostro collega il sig. Dott. Schultz (Annal. dell' Istit. del 1842, p. 57), e che esige ancora una più particolare dilucidazione. Si sa che ne' bassirilievi di Figalea la biga de' cervi è destinata a portare unicamente Apollo e Diana (Vegganṣi le dotte osservazioni del Cav. Lebas pag. 43 e seg. del 1° fasc. de' Mon. d' antich. figur. e sulla biga de' cervi veggasi l'Emeric David Neptune, pag. 31.).

« Non credo che sia fortuita la posizione della biga di Diana alquanto elevata sul piano in cui sono le figure muliebri, mentre quella della quadriga di Apollo è alquanto più bassa del livello ove sono le figure virili. Pare, come dicemmo, che Apollo, rivolto il suo cammino, sia in atto di ritirarsi e forse discendere verso Teti. Diana sottentra al

fratello e dà cominciamento alla strage elevandosi gradatamente per compirla.

« Sarà forse anche una mera combinazione, ma pure ci pare notevole, che nel nostro vaso tre sono i gruppi, e tre pure pare che sieno stati quelli delle statue, esclusa come già dicemmo l'idea del gruppo che desumevasi dall'incisione pubblicata nelle Centurie dell'Istituto Archeologico. Il primo gruppo, assicurato dalla ripetizione che è nel Vaticano, è d'un fratello colla sorella, e nel nostro vaso è di due fratelli. Il secondo gruppo è del pedagogo col più giovine Niobide, ed è assicurato dalla ripetizione scovertane in Soisons, mentre nel nostro vaso il pedagogo è aggruppato col Niobide caduto (creduto altra volta Narciso) ed è anche col Niobide che covresi la testa col petaso.[1] Il terzo gruppo è finalmente quello di Niobe colla figliuola.

[1] Osservo qui che non parmi da seguire coll'Avellino l'opinione che il vecchio in parola rappresentasse il pedagogo. I pedagoghi, come specialmente si ricava dalle antiche tragedie, non erano che schiavi per lo più appartenenti a barbare nazioni; sicchè quante volte essi appariscono sui monumenti o scolpiti o dipinti sempre si veggono vestiti in una foggia barbara e differente dal costume dei Greci. Per tacere altri esempj, basterà a convincersene l'osservazione del bassorilievo del Museo Pio Clementino riportato dal Visconti (tom. IV, tav. 17.), nel quale vedesi il medesimo soggetto del nostro vaso; ed infatti coi Niobidi v'ha un pedagogo che l'autore saggiamente ravvisa per tale dalla foggia del vestire in contraddizione di M. Fabroni, che in quella figura si ostinava a scorgere Amfione padre de' Niobidi. Perocchè la figura del bassorilievo ha la *tunica manicata*, non solo, la quale altrove ho detto non esser propria dei Greci (423. 1), ma ancora le *bracae*, cioè le anassiridi, che appartengono assolutamente ad altre nazioni; mentre il preteso pedagogo nel nostro vaso ha la clamide di greco modello contornata di porpora, ha il pileo bianco (cioè metallico, militare) riversato sulle spalle, covertura della testa che sarebbe mal conveniente a un pedagogo, e mostra infine i piedi rivestiti di coturni, calzare anch'esso non solo proprio de' Greci, ma ancora dallo stesso Archeologo riputato immancabile nella figura di Amfione (V. il Bull. arch. nap. an. V, p. 118). Inoltre la sua faccia è veneranda e non esprime punto un carattere servile. Sicchè parmi che nella nostra pittura, piuttosto che un pedagogo, debba ravvisarsi Amfione, il padre degli infelici giovinetti, che soccorre i maschi, come la madre tenta di soccorrere le femine. Nel n.° 423 notammo Creonte colla *tunica manicata*, e Celeo nel n.° 414: onde pare che i pittori, quelli almeno di siffatto genere, avessero

« Oltre al già citato vaso di Etruria descritto dal Sig. Raoul-Rochette e poi dal sig. De Witte (n.° 19), questi ravvisa anche in una inedita coppa Nolana Apollo ed un Niobide con Diana ed il pedagogo d'appresso. (Descript. des Vas. peints de M. de M. p. 9).

« Un altro antico dipinto della morte dei Niobidi, come ognun sa, fu trovato a Pompei e pubblicato nelle tavole XIII e XIV del vol. VI del Real Museo Borbonico. I fratelli e le sorelle al numero di quattordici vi sono graziosamente disposti intorno a due tripodi; e questa ingegnosa disposizione ha avuto certamente non poca influenza sulle attitudini che il pittore ha dovuto dare alle figure, e gli ha assolutamente impedito di aggrupparle tra loro. Pure ciascuno può rilevare nelle due figure superiori, a sinistra di chi guarda la tavola XIII, espresso col solo cangiamento del lato destro in sinistro il Niobide, che nel nostro vaso è sotto al primo gruppo, e l' altro (il Narciso) sorretto dal pedagogo. Giustamente in dilucidazione di questi tripodi il Cav. Welcher (loc. cit. pag. 20) cita quello di bronzo eretto da Aescreo Anagirasio nel teatro di Atene, nel quale erano figurati Apollo e Diana che uccidevano i Niobidi (Paus. lib. I cap. 21—Arpocration v. χατατομη).

« Non staremo a ragionare del dipinto su muro trovato in un colombario scoverto nella vigna Pamfili d'Oria, essendoci di tal dipinto noto solo il piccolo cenno che ne diè l'Abeken (Bull. dell'Ist. di Corrispond. Arch. 1839, p. 38), e neppure imprenderemmo a confrontare il vaso di Ruvo coi diversi sarcofagi ne' quali la stessa scena è espressa, ma con maggior libertà e con accessorî ed aggruppamenti diversi. Tale è il Borghesiano pubblicato dal Winckelmann (Mon. ined. n.° 89) che ne cita un secondo del Museo Pembrockiano a Wilton in Inghilterra. Veggasi pure il Visconti

l'artistica convenzione di appropriare ai sovrani il χιτὼν χειριδώτος: nè veramente in altra guisa vedesi Enomao in una patera di Canosa illustrata dal ch. Cav. Minervini (Mon. Barone tav. VI, pag. 32 e seg.).

(Mon. scelt. Borgh. tav. 31) che cita un frammento nel palazzo Rondanini (Guattani, notiz. d'antich. 1787 Dicembre tav. III) ed altro in Villa Albani (n.º 562 dell'indicazione del Morcelli). Veggansi inoltre i bassirilievi del Zoega (tom. II, tav. 104) e le dotte osservazioni del Visconti sul sarcofago Vaticano dello stesso soggetto pubblicato nella tav. XVII del tomo IV del Pio Clementino. E veggasi precisamente l'esatta indicazione di simili monumenti data dal Cav. Welcher (Zeitschrift. pag. 591) e le altre più recenti scoverte indicate nel cit. Bull. 1839 p. 3, 25, 38.

« Paragonato il vaso di Ruvo colle autorità classiche può presentare non pochi confronti, ma non è nostro intendimento il fermarci ad indicarli. Ne recheremo solo ad esempio la corrispondenza che è tra esso e quelle parole di Ovidio, ove sono descritti i dardi infissi nei corpi della prole tanto virile quanto muliebre in modo non dissimile da ciò che ha espresso il pittor di Ruvo (Metamorph. lib. VI, v. 226 et seq.), per nulla dire della indicazione che fa lo stesso poeta del gruppo di Niobe con una delle figliuole (v. 208 et seq.), divenuta caratteristica nei lavori d'arte e celebrata anche negli epigrammi. Vedi l'epigramma 117 di Meleagro. Ma ciò che sicuramente non corrisponde nel nostro vaso alla descrizione di Ovidio è il sito della strage, che il poeta determina pei maschi in un campo presso la città di Tebe, e per le femine presso alla madre e per conseguenza nella reggia, ove eransi trasportati i cadaveri fraterni. Il Cavalier Welcher ritiene che anche nella Niobe di Sofocle dovea così essere indicata la scena degli avvenimenti (die griech. trag. tom. II, pag. 276.) Si sa che altri disse le Niobidi uccise in casa, ed i Niobidi sorpresi nella caccia sul monte Citerone (Apollod. biblioth. lib. III, cap. 5) o sul Sipilo (Igino fab. 9), mentre Omero parla soltanto del palagio di Niobe (ἐνὶ μεγάροισιν Ω-v. 603). Pare che il pittore di Ruvo abbia seguita una qualche tradizione, secondo la quale la strage tanto pei maschi quanto per le femine era avvenuta in campagna e presso una fonte. Il sito campestre è manifestamente

indicato dall'albero ed anche da alcune erbe messe tra i piedi del pedagogo; ed i diversi vasi larghi a doppio manico per potersi in equilibrio portar l'acqua (forma similissima a quella di molti bronzi ercolanesi e pompejani) non meno che il vaso a tre manichi (hydria) ed il *prochous*, sembrano manifestare che presso una fonte (Dirce) erano i figliuoli e le figliuole in atto di accrescer la loro bellezza col bagno del loro corpo e di sparger poi su di esso gli aromatici unguenti. I vasi già detti sembrano dimostrare che il bagno era *per perfusionem*, essendo per esso indispensabili e quindi trovandosi espressamente ricordati in un luogo di Teofrasto (charact. IX, ove vegg. il Casaubono), che dà loro il nome di *arytaena;* e si paragoni pure Luciano (asin. cap. 20). Forse altre osservazioni avrebbe potuto suggerirci la Dissertazione del Dr. Brumeister *De fabula quae de Niobe ejusque liberis agit*, impressa nel 1836 in Wismar, se avessimo potuto averla sotto gli occhi.

« Non osiamo sostenere che nella Divinità sedente nel centro della superiore composizione debba riconoscersi Latona, come potrebbe farlo credere il maggior legame che sarebbe tra essa e la punizione de' Niobidi. Troppo evidenti ci sembrano i caratteri di maestà e di sublimi ornamenti che mostrano in quella figura una Giunone; e la vicinanza di Marte e d'Iride in atto di ragionar con Pallade, per nulla dir del Mercurio, par che afforzino sempre più questa opinione. Termina il lembo colla solita triade di *Eros*, Afrodite e Pane, e così sovente ravvisata nei vasi di Basilicata.[1] Veggansi

[1] Nella incisione il giovine pastore che suona dolcemente la *Siringa* ed ha il *pedo* nella sinistra mostra sicuramente di avere le corna sulla fronte: ma nell'originale non è così, e quelle che colà sembrano corna in questo lasciano molto dubbio, in guisa da poter parere a qualcuno quei soliti ornamenti che, massime alle figure muliebri, sogliono vedersi sul capo. Inoltre io non potrei consentire a vedere un *Eros* nell'ermafrodito, e la figura dall'Avellino stimata di Venere la crederei di Cerere o di Proserpina piuttosto, scorgendo nell'ermafrodito il *Daemon* de' misterj, e nella unione di Tesmoforie divinità un rapporto più diretto colla tragica scena inferiore e colla funebre destinazione del vaso. Pausania nel narrare le varie statue

intorno ad essa le cose notate dal ch. Panofka nel Museo Blacas pag. 27 e seg., e veggasi pure il Signor Raoul-Rochette mon. ined. pag. 199, pl. 45, il Signor Braun Ann. dell'Ist. 1836, pag. 107, 108 e 1837, pag. 249 e seg. ed il Signor De Witte Nouv. Ann. tom. I, pag. 78. Questi cita l'autorità di Strabone (geograph. lib. IX, pag. 398) e di Aristofane (Lysistr. v. 1 a 3) per provare le relazioni fra Venere e Pane. Pare che esse risultino pure dall'epigramma XIX di Callimaco (Jacobs. Antol.) il cui argomento è la dedicazione a Venere d'una immagine di Pane.

« Prima di chiudere queste nostre osservazioni sul vaso de' Niobidi ci sia permesso notare un confronto che potrebbe dare qualche forza alla opinione di coloro, che tra le Niobidi contar vorrebbero anche la donzella *astragalizusa* di cui esistono, come si sa, diverse antiche ripetizioni, opinione che pare recentemente rinverdita dal Signor Abeken. Questo confronto può trarsi dal bel dipinto pompejano, nel quale è espressa Medea, che medita la morte de' due figliuoli mentre questi spensieratamente giuocano agli aliossi.

« Non ci fermeremo per ora sugli altri dipinti del vaso Ruvese benchè non manchino questi d'importanza, e segnatamente sia degno di studio il combattimento Amazzonico,

che adornavano il portico Aristandrea non ci mostra disgiunte quelle di Cerere e Proserpina dal simulacro di Pan in atto di suonare la fistola (lib. VIII, cap. 31). L'aspetto poi della nostra figura troppo giovanile e anche la mancanza delle corna (lo che veramente è dubbio) non si opporrebbero a farcela credere di Pan; perciocchè anche al dotto cav. Minervini parve di poter riconoscere questo Nume dal solo simbolo, tanto caratteristico, della siringa (Bull. arch. nap. an. I, pag. 53): ed è poi noto che negli Apuli vascularj dipinti Pan si mostra ognora in forma di grazioso giovine senza alcun segno di duplice o caprina natura (Bull. arch. nap. N. S. An. II, p. 47). Nella pretesa triade di Amore, Afrodite e Pan, per mio giudicio, si ravviserà dunque meglio la congiunzione delle mistiche o Tesmoforie Divinita Proserpina o Cerere, Pan e l'androgino Genio dei misterj. Sulla riunione poi delle Tesmoforie Divinità veggasi quanto ha osservato il prelodato Cav. Minervini nel luogo sopracitato dell'antica pubblicazione del Bullettino. Ove è notevole che trovisi anche Pan congiunto con Cerere e col Genio, che per altro dal ch. archeologo è chiamato e creduto l'Amore.

poichè potremmo ragionarne colla convenevole estensione in altro nostro articolo.»[1]

§ 4. Vedesi un *heroon* della solita forma dell' edicola con due colonne d'ordine jonio, e in mezzo di esso apparisce l' eroe con un cavallo imbrigliato assai bene eseguito. Lo scudo e la spada sono sospesi nel tempietto, e il guerriero ha il pileo chiomato sul capo, una lancia in una mano ed un *cantharus* bianco nell' altra. Da un lato dell' *heroon* veggonsi due figure, muliebre l' una, virile l' altra, con varie offerte fra le mani, e così dall' altro lato. Di siffatte rappresentazioni si è discorso in varj numeri precedenti; sicchè, stimando inutile di ripetere qui le medesime cose, osserverò solo che dalla qualità delle *inferie* si può con fondamento argomentare che al funebre rito andasse congiunta la espressione di mistico concetto. Il vaso infatti tenuto in mano dall' eroe defunto, ch' è sotto la edicola, deve considerarsi qual simbolo della *bevanda dell' immortalità* da lui già gustata.

§ 5. Il piede di questo vaso, cosa invero non ovvia, è anch' esso figurato. Vedesi una fonte bianco dipinta o, per dir meglio, una vasca che poggia sopra un lungo piedistallo; e da un lato di essa un *Daemon* con molti muliebri ornamenti, seduto sulle proprie calcagna, il quale ha una fiaccola spenta in una mano, una patera con ramoscelli nell' altra, ed innanzi a sè un flabello: dall' altro lato un giovane nudo seduto sulla propria clamide, colla testa cinta da una *vitta* e con corona, patera e cassettina chiusa fra le mani. Segue una donna seduta sovra un poggetto con uno specchio nella destra; indi altro *Daemon* quasi nella stessa postura del primo descritto, con largo canestro in una mano e una

[1] Il dotto archeologo non ha poi soddisfatto a questa promessa, ch' io sappia, perciocchè non mi è riuscito di trovare altro articolo nel citato Bullettino intorno al presente vaso, laonde ho dovuto con dispiacere supplire al difetto, dando la mia spiegazione pel combattimento Amazonico e per l'orgia Bacchica, come seguo a fare per le due successive rappresentazioni di cui ancora rimane a parlare.

bianca *sphaera* nell' altra; infine vedesi altra donna seduta come la precedente, e avente anch' essa nella mano destra lo specchio, e nella sinistra una lunga cassettina chiusa.

Qui senza dubbio è una chiara espressione de' misterj. I Genj non pure, ma ancora ce l' indicano i varj oggetti che si veggono nelle mani delle già descritte figure, e che sono i simboli adoprati nelle mistiche cerimonie, come il lettore può scorgere da ciò che in varj luoghi precedentemente ho detto; ma lo rimando sovratutto al dipinto di analogo soggetto che richiamò le dotte osservazioni da me già innanzi citate dell'Avellino.[1] Non voglio però tacere che, riguardando la posizione delle figure intorno alla vasca, è impossibile quasi il non ravvisare in essa la espressione della purificazione ottenuta mercè i misteri da quelle persone istesse che rappresentano degli iniziati. Oltre la spiegazione data ai varj simboli nel cap. VII dell' Introduzione, può aggiungersi l'autorità di Pausania per ciò che riguarda le ciste e le cassette sostenute dalle nostre figure.[2] Ne' due Genj sono da vedere due anime già sciolte dai vincoli del corpo, al che accenna la face secondo le idee manifestate nel citato capitolo dell' Introduzione. Nella importante raccolta ceramografica dei Signori Lojodice di Ruvo osservasi una mistica scena in cui l' anima purificata di un iniziato, rappresentata dal Genio Androgino, vedesi appunto nell' atto di uscire dal seno di una vasca in tutto simile alla nostra. Dal qual confronto sopra tutto è assai chiaro che la vasca del nostro dipinto deve unicamente riferirsi ai mistici riti, tra i quali tenevano il primo luogo le lustrazioni e le purificazioni, massimamente quelle fatte per mezzo dell' acqua; anzi dei nove giorni, come è noto, impiegati ne' grandi misterj Eleusinj uno n' era dedicato solamente ad esse. Tuttavia qui come nel vaso de' Signori Lojodice la vasca può considerarsi qual simbolo generale de' misterj; ed il Genio, che n' esce o è in

[1] Avell. Bull. arch. nap. an. II, pag. 73.
[2] Paus. lib. VIII, cap. XXXVII, et lib. X, cap. XXVIII.

rapporto con essa, rappresenta un'anima pura che dalle pratiche religiose passa in grembo dell'eterna felicità per mezzo loro ottenuta.

425. Anfora Pugliese per forma, ornati e altezza al tutto simile a quella registrata nel n° 423: sicchè sembra indubitato che ella sia opera del medesimo artista.

Nel collo da un lato mirasi una cerva o damma aggredita da due grifi, de' quali uno l'assale di fronte e l'altro l'ha già presa da tergo e le caccia il rostro nei fianchi. Ella è caduta al suolo, ed una delle gambe posteriori è violentemente distesa indietro; intanto un cerbiotto fugge spaventato alla vista di quella strage materna. Dall'altro lato èvvi un gruppo che, considerato artisticamente, è forse la cosa più bella che ci presenta il vaso. Due grifi, uno da fronte e l'altro da tergo, assalgono un toro picchiettato bianco; ma non sono essi già i quali fermano il nostro sguardo, è il toro che desta l'ammirazione dell'osservatore. Esso colla testa inchinata e volta alquanto a sinistra, con una gamba elevata e coll'altra atteggiata in modo da esprimere mirabilmente tutta la forza, che raccoglie nel colpo che prepara al nemico, ci richiama alla mente quei bellissimi versi di Virgilio, ove prima descrive i due tori che combattono per amore, e poi il vinto che solitario si esercita contro i tronchi affinchè possa un giorno, ritentando la fortuna, cercar di nuovo la pugna col rivale e nella pugna la vendetta.[1] Conosco che molti archeologi hanno riferite le rappresentazioni di simil guisa a concetti astronomici originati da dottrine Assire ed Egizie: ma non ne tengo parola perchè tali opinioni mi sono parute d'ingegno e d'erudizione, piuttosto che figlie di giusta considerazione dell'arte degli antichi. Cotali astrattezze infatti rifuggono dal concetto dell'arte greca non meno che dalla istessa capacità degli artisti. Or senza alcuna pretensione dirò che nelle pitture rappresentanti combattimenti di animali, le quali ordinariamente sogliono decorare il collo dei

[1] Virg. Georg. lib. III, v. 220 et seq.

vasi, mi é riuscito di osservare costantemente che un animale reale trovasi quasi sempre combattuto da un mostro favoloso e per lo più dal grifo, e che tali soggetti son trattati ogni qualvolta nel vaso istesso non è dubbio il ravvisare una funebre destinazione. Da siffatta osservazione è nata la semplice spiegazione che ho data in generale a tutte le simiglianti pitture. Perciocchè in esse ho creduto di pòter scorgere primieramente una manifestazione puramente artistica dettata dalla convenienza di riempire alcuni spazj, a quella guisa che sono in modo quasi costante e invariabile adoperate le palmette e le altre ornamentazioni: in secondo luogo una simbolica espressione della lotta tra la vita e la morte, a quella guisa che i meandri senza principio nè fine, mentre formano un ornato, simboleggiano il corso dell' eterna vita futura. La conservazione dell' individuo, l' amor della vita combatte coll' arcano potere che ha segnato pure un termine all' animale esistenza. Questo concetto, quanto semplice altrettanto appropriato all'arte e alla destinazione dei vasi, secondo il mio debole giudizio, dovrà riconoscersi in tutte le rappresentazioni di simil natura.

§ 1. Nel mezzo scorgesi il solito *heroon* in forma di edicola con due colonne di ordine jonio, il fastigio e il gradone; e in esso una figura muliebre, seduta sovra una *cathedra* con lungo chitone, *himation* pendente dal braccio sinistro, bianchi calzari e tutti gli altri ornamenti notati nelle figure donnesche. Poggia un braccio sulla spalliera della *cathedra*, e colla manca sostiene uno specchio nel quale si mira con compiacenza. Tutto ciò che è nudo della sua persona, cioè le braccia, il collo e il viso, è di bianco; le vesti sono espresse col solito color rosso. Al di fuori dell' edicola da un lato scorgesi superiormente un giovine nudo, seduto sulla propria clamide, colla testa coronata e avente nella sinistra un flabello, mentre ripiega il braccio destro sul petto rivolgendosi all'*heroon*. Inferiormente è una donzella con lungo *chitone*, *ipodemi* e i soliti ornamenti, tranne la *mitella*, perciocchè e questa e le seguenti figure donnesche hanno la chioma

sciolta e ondeggiante. Ella poggiando il piè destro sovra un sasso si curva alquanto della persona; e vedesi in atto di presentare all' *heroon* con una mano due tenie, e coll' altra una patera su cui miransi de' bianchi globetti indicanti le offerte. Dietro a lei sorge dal suolo un ramo di mirto o di alloro, e quindi segue altra donzella vestita e ornata al modo istesso e sedente sovra un sasso, la quale tien poggiata sulle proprie gambe una *pyxis*, e mentre colla manca ve la sorregge, ne solleva colla mano destra il coperchio.

Dall' altro lato dell' edicola superiormente, vedesi ad essa rivolto un giovine nudo, sedente sul pallio che gli ravvolge le gambe e gli pende dal braccio sinistro, colla testa coronata e cogl' *ipodemi*, e avente nelle mani una patera ed una corona. Inferiormente è una donzella vestita e ornata come le altre; ma ha il pallio che le pende dal braccio sinistro, e passando per dietro le spalle è da lei sostenuto colla destra, mentre ella coll' altra mano offre una patera all' *heroon*. Infine dietro di lei vedesi un giovine nudo sedente sulla propria clamide, colla testa coronata e cogl' *ipodemi*, il quale colla manca sostiene due giavellotti e col braccio destro si appoggia ad uno scudo rotondo. Alle sue spalle sorge dal suolo un piccol ramo che sospetto di pioppo.

Dalla sola descrizione di questo dipinto il lettore avrà sicuramente avvisato che si rappresentano i soliti riti funebri congiunti alle idee mistiche; e per non ripetere le cose dette in varii luoghi di quest' operetta mi limiterò soltanto a fare qualche osservazione alla quale per avventura non avessi altrove accennato; e ciò ripeterò quante volte me ne porgeranno il destro queste scene che frequentissimamente ci verranno sott' occhio. E nella presente dirò dunque che la tenia pendente nel campo dell' edicola (che ho nella descrizione obbliato di notare) indica il costume in altri numeri avvertito di cingere con una o più tenie i sepolcrali monumenti. Lo specchio poi nel quale la donna con compiacenza si mira ci mostra che ella fu iniziata nei misterj; perciocchè esso parmi il simbolo del diletto che

prova un'anima pura, che dopo la morte come in uno specchio vede tutta la sua vita, e si compiace che quello stato ottenuto colla iniziazione l'abbia condotta al godimento de' beni promessi. Non faccia meraviglia il vedere qui fra le persone, che sono da un lato e dall'altro del monumento sepolcrale di una donna, anche il giovine guerriero coi giavellotti e lo scudo: egli è venuto per fare offerte o sacrificii, come mostra la corona che ha sul capo; ed ha seco condotte le sue armi che non si devono credere una offerta.

Tuttavia trovo utile il non ascondere ai lettori la ingegnosa interpetrazione che il ch. Cav. Minervini propose di dare a cotali rappresentazioni in generale. Mi avvarrò delle sue stesse parole: « Parmi che tutte le figure che circondano l'*heroon* non siano già intente a funebri offerte, siccome generalmente si credono. Esse si veggono munite di mistici attributi, quali sono il ramo di vite, grappolo, lo *cteis*, la *pyxis* ed altrettali; sui quali è a vedere ciò che scrive il Millingen negli annali dell'Istit. 1843, pag. 91 e segg. A che dunque alludono tutte quelle figure non solo nel nostro vaso, ma anche in altri ove tanto spesso si ripetono intorno alle edicole sepolcrali? A mio giudizio non possono generalmente riputarsi imagini di uomini viventi, ma di personaggi trasferiti ad abitare nel regno delle ombre. Infatti i nudi giovani con bastoni or sedenti ed ora incrocianti le gambe, le gialle tenie di cui sovente cingono il capo menano all'idea di anime passate nell'Orco mercè l'onor del sepolcro. Ecco perchè si mirano intorno ad una tomba che ne addita la funebre relazione di quelle figure. »[1] Scelga il lettore l'opinione che crederà più giusta; ma mi permetto osservare che nella ipotesi del ch. Minervini resterebbe sempre a spiegare il perchè si fosse preferito di affidare all'arte la rappresentazione di un onore renduto dagli estinti agli estinti, anzi che quello che i

[1] Minerv. Bull. arch. nap. N. S. an. I, pag. 111.

viventi solevano render loro, come più naturale sarebbe il supporre, ove specialmente si consideri che l'arte istessa, che tai scene ha tramandate infino a noi, fu appunto dai vivi adoperata in onor dei defunti.

§ 2. Nell' edicola che vedesi in mezzo e che ha due colonne di ordine jonio col gradone e col fastigio è il simulacro d' un giovane biancodipinto e nudo, colla clamide purpurea affibbiata sul petto e col pileo sul capo; il quale colla destra si appoggia a un'asta lunghissima anche purpurea, e colla manca raffrena per la briglia un bel cavallo falbo, che si distende di profilo dietro al suo corpo e leva graziosamente una gamba posteriore ed una anteriore in atto, secondo la frase Virgiliana, di non saper stare fermo in un luogo. Il cavaliere e il cavallo si guardano a vicenda. Al di fuori del tempietto mirasi da un lato, superiormente, una figura muliebre sedente con lungo chitone, *himation* ravvolto alle gambe e i soliti ornamenti, la quale rivolta all' *heroon* ha in una mano una corona e nell' altra una cassettina chiusa. Inferiormente è un vecchio con bianca e lunga barba e con tunica manicata tenuta stretta ai fianchi da ricca cintura e divisa sul petto da largo *patagio*. Un pallio ricamato e lungo con molta grazia e maestà gli ravvolge quasi tutta la persona, tranne la parte destra del corpo infino ai lombi. Infatti egli si appoggia colla mano destra a un lungo bastone (σκῆπτρον), e volto al tempietto reclina alquanto la testa che è coverta dalla *mitra* frigia, di cui scendono sugli omeri i *redimicula* insieme ai lunghi e bianchi capegli, infine mostra dei ricchi *ipodemi* ai piedi. Dietro a queste figure si vede un gruppo composto da una fanciulla e da una donna sedente sulla *cathedra*, entrambe ornate e vestite come le precedenti figure muliebri. Quella che siede poggia il braccio sinistro sulla spalliera della *cathedra*, e sulla mano destra ha un uccello che io sospetto coturnice. La fanciulla, poggiandosi col braccio sinistro sulle gambe della precedente, eleva il destro e si mostra in atto di cibare l' uccello, che a sua volta alza il

collo ed il becco in sù aspettando che quella gli mettesse l'esca nella bocca.

Dall'altro lato dell'edicola, superiormente, vedesi una donna sedente, nuda sino alla cintura e coverta nel resto dall'*himation* che le si ravvolge alle gambe. Ella ha gl'*ipodemi*, e i soliti ornamenti; e rivolta al tempietto tiene in una mano una corona e nell' altra una patera. Inferiormente sono due giovani nudi, dei quali uno più prossimo al tempietto, colla testa coronata, poggiato col fianco a un bastone, coi calzari e colla clamide, che da una parte pende ravvolta al braccio sinistro e dall'altra è da lui sostenuta colla destra, offre una patera all'*heroon;* e l'altro giovine, seduto sulla propria clamide e avente anche egli i calzari e la corona sul capo, tiene con ambe le mani le due estremità di un serto di foglie di mirto, come se stesse per adattarselo in testa.

Per quanto è facile il dire che nella presente scena si rappresentano i soliti riti funebri e le offerte recate al monumento d'un eroe, tanto riesce difficile il determinare il luogo e le persone. Le due principali figure del dipinto, cioè l'eroe nell'edicola e il vecchio re collo scettro, le quali potrebbero darci la chiave dell'interpetrazione, ci presentano invece una contradizione tra loro assai notevole in quanto al costume; perciocchè mentre l'eroe, massime a cagion della clamide, si crederebbe più facilmente Greco, il vecchio, per la *mitra* sovratutto, non lascia alcun dubbio che appartenga a qualche barbara nazione, a cui fosse proprio il costume di covrire in quella foggia la testa. Pur se la clamide si giungerebbe con qualche esempio anche a giustificarla sulla persona d'un eroe che non sia Greco, come quella che appartenne altresì ad altre nazioni, non si potrebbe già fare il medesimo della *mitra,* che nè sugli antichi monumenti nè dagli scrittori fu mai appropriata ai Greci; e specialmente su questo genere di pitture è quasi sempre il mezzo adoperato dagli artisti per contrassegnare le Amazzoni ovvero i Trojani. Tra questi ultimi poi i personaggi che più frequentemente

si veggono colla *mitra* sono Paride e Priamo. In quanto alla clamide che più sopra ho detto potersi attribuire ad altre nazioni (quantunque meritamente formi un costume tutto proprio dei Greci) osservo che Virgilio, oltre che l'appropia a Didone, [1] la fa ancora proporre da Enea come premio per i vincitori ne'giuochi funebri in onore di Anchise.[2] Ovidio anche attribuisce nelle Metamorfosi ad Ati e a Pico la clamide,[3] per tacere d'altri esempi che mi sarebbe agevole il recare. Osserverò piuttosto che il colore purpureo nella clamide od in qualche altro mantello ad essa simigliante pare che avesse somministrato un mezzo al pittore per contrassegnare un eroe non appartenente alla nazione greca, presso la quale la clamide soleva esser bianca contornata da un orlo di porpora o d'oro. D'altronde sembra che il colore purpureo fosse prediletto dai Trojani, come per avventura potrebbe raccogliersi da un luogo di Virgilio che dà ad Enea un mantello color di porpora,[4] e da un altro di Omero che anche in un mantello purpureo fa involgere l'urna che racchiudea le ceneri di Ettore.[5] L'uso delle colonne nei monumenti sepolcrali appo i medesimi Trojani sarebbe anche provato da un passo di Q. Smirneo, ove questo poeta parlando del sepolcro di Paride e di Enone dice che vi posero sù due grosse colonne, una da un lato e l'altra dall'altro. [6]

Ora conciliata la differenza del costume tra l'eroe ed il vecchio, ed applicando al nostro dipinto le cose dette fin qui mi sembra non improbabile che vi fosse rappresentato Priamo in atto di fare delle offerte al monumento di Ettore in compagnia di alcuni membri della numerosa sua famiglia, ovvero dei medesimi Trojani che tenevano Ettore *come un*

[1] Virg. Aeneid. lib. IV, v. 137.
[2] Id. ibid. lib. V, 250.
[3] Ovid. Metamorph. lib. V, fab. I, et lib. XIV, fab. 7.
[4] Virg. Aeneid. lib. IV, v. 263.
[5] Hom. Iliad. lib. XXIV, v. 796.
[6] Q. Smirn. Derelict. lib. X, v. 487.

Dio lor tutelare, espressioni che passo passo s' incontrano in Omero e in Q. Smirneo. Il cavallo raffrenato da Ettore sarebbe bastantemente provato dalla celebrata valentia di quest' eroe nel domare i cavalli, come in più luoghi ricorda Omero;[1] e la lunga asta gli è anche attribuita dallo stesso poeta massimamente nell'ultimo combattimento con Achille.[2] Luciano poi ci accerta degli onori divini renduti ad Ettore in Ilio.[3] La figura inoltre del supposto Priamo trova un bel riscontro in quella di questo medesimo Re, che in altro bellissimo vaso Ruvestino apparisce fornito dell' epigrafe graffita ΠΡΙΑΜΟΣ e con lunga adorna veste, calzari e mitra frigia sul capo.[4]

Quantunque si rende incerto e difficile il voler dare un nome alle rimanenti figure che sono da un lato e dall'altro dell'edicola, pure osserverò che la donna sedente coll'uccello che è cibato dalla fanciulla può dar luogo alla seguente interpetrazione. Ravvisando nell' uccello uno dei tanti mezzi adoperati dagli antichi profeti per predire il futuro, avremmo ragione di vedere Cassandra nella donna che siede, la fatidica figliuola di Priamo. Infatti Eschilo nel Prometeo, parlando delle varie maniere d' augurii da quello ritrovate, accenna all' osservazione del pasto degli uccelli;[5] perciocchè gli auguri cresceano a bella posta un gran numero di volatili, che attentamente riguardando allor che mangiavano, dal modo che tenevano nel prendere il cibo sia lentamente, sia rapidamente, sia di buona, sia di mala voglia, sia bisbigliando, sia tacitamente, traevano gli augurii e le profezie, la qual cosa meglio si ricava da ciò che Sofocle nell'Antigone mette in bocca a Tiresia.[6]

1 L'ultimo verso dell'Iliade termina colle parole Εκτορος ἱπποδάμοιο Iliad. lib. XXIV, v. 804.

2 Hom. Iliad. lib. XXII, v. 295.

3 Lucian. Deor. Concil. II, pag. 592.

4 Bull. arch. nap. An. I, pag. 107.

5 Aeschyl. Prometh. Vinct. v. 480.

6 Sophocl. Antigon. v. 1115 et seg.

Superiormente a questo gruppo, presso all' altra donna sedente, sorge dal suolo un ramoscello di mirto che obbliai di indicare nella descrizione. È vero che sarebbe dubbia la natura di questa pianta, perciocchè altrove io medesimo avvisai quanto sia facile su questo genere di antiche pitture il confondere tra loro il mirto, il lauro e l' ulivo; e nel caso nostro potrebbe anche credersi di alloro la pianticella in parola, attribuendola alla profetica Cassandra; ma la sua vicinanza all' altra donna e la sua piccolezza mi fanno sospettare che piuttosto debba riputarsi un segno caratteristico di questa seconda, ed ho ragione di sospettarla di mirto. Perciocchè riferendosi tale pianta, com' è noto, a Venere ed all'Amore, e divenendo un simbolo dell' erotica passione, varrebbe a dinotarci Andromaca nella donna sedente, l' affettuosa consorte di Ettore: alla quale d' altronde meritamente il pittore avrebbe assegnato quel luogo sì prossimo al sepolcrale monumento. La donna infine che si trova dall' altra parte dell' *heroon* e che, contro l' usato, si vede nuda fin quasi alla cintura, coverta soltanto dall'*himation*, mi sembra che con maggior probabilità possa credersi Elena. Mi sembra altresì che il pittore, così rappresentandola, avesse voluto esprimere il concetto che la impudica passione, onde il cuore di lei si accese per Paride, fu la causa della morte del valoroso Ettore e delle sventure di Troja. Ma v' è di più; e in altri numeri avremo a notare la medesima Elena dipinta quasi nuda. Tal che parrebbe un' artistica convenzione quella di rappresentarla in guisa da esser conforme alla di lei natura voluttuosa e impudica.[1] Per le cose dette avremmo già proposto un modo d' interpetrare le tre donne di questo dipinto, ravvisando in loro Cassandra, Andromaca ed Elena; pe' giovani, quantunque impossibile determinarli, si può pensare con fondamento che appartenessero ancora alla numerosa figliuolanza di Priamo.

Osserverò volentieri che l' edicola sull' architrave lascia

[1] V. il numero 1128.

vedere distintamente i *tigna* fino al numero di dodici; e inoltre nella parte interna superiore con fascette rosse e nere ne porge un indizio del *lacunar*, dinotando le fascette rosse i travi, e le nere il *lacunar* propriamente detto. È inoltre a notare che le donne hanno tutte i *radii* sul capo; e mi piace richiamare alla memoria quei versi di Omero, ove mostra che Andromaca aveva sul capo *δέσματα, ἄμπυκα, κεκρύφαλον*:[1] e ciò in pruova che il poeta attribuisce alle Trojane i medesimi ornamenti delle Greche. In ultimo, quanto al pallio e alla tunica fiorata di Priamo e di qualche altro personaggio, richiamo anche il passo di Omero ove parla della tela che intesseva Andromaca allor che seppe la morte di Ettore.[2]

§ 3. Essendo circolare la scena, prenderemo per punto di partenza la Nereide che reca lo scudo, e procederemo sempre a destra di chi guarda. Vedesi adunque una giovine donna con lungo *chitone, himation* ravvolto alle gambe, *ipodemi* e i soliti ornamenti muliebri sedente sul dorso d'un cavallo marino. Ella reca imbracciato un largo scudo rotondo biancodipinto, nel centro del quale vedesi una testa di Gorgone, e coll'altra mano regge la briglia del cavallo di mare. Il quale sino al petto colle gambe anteriori è similissimo al cavallo; ma il resto del corpo si allunga in forma di serpente, che dopo essersi piegato in larga spira termina colla coda biforcata del pesce. Sotto le gambe che sono in atto di nuotare veggonsi ancora le pinne dei pesci; ed il lungo cilindrico corpo serpentino è tratto tratto superiormente orlato da bianchi speroni a quella guisa appunto, che in taluni grossi pesci marini si osserva sulla schiena. Un uccello (l'alcione) recando coi piedi una tenia segue volando superiormente la descritta figura; e tra questa e la seguente, ad indicare il luogo dell'azione, cioè il mare, l'artista vi ha dipinto un pesce. Vedesi altra giovine donna senza *himation* e colla chioma disciolta sedente sul dorso

[1] Hom. Iliad. lib. XXII, v. 467.
[2] Hom. Ibid. v. 441.

d'un pistrice o mostro marino, del quale governa con una mano la briglia, mentre sostiene coll'altra un torace biancodipinto (γυαλοθώραξ). Il mostro ha la forma d'un serpentaccio col muso di delfino, colla coda biforcata, colle pinne dei pesci, e coi soliti speroni bianchi che cominciano dal vertice e terminano all'altro estremo. Tra la descritta figura e la seguente, per la medesima ragione innanzi accennata, vedesi un delfino in atto d'ingollare un piccolo pesce bianco, e più giù un polipo o seppia che sia. Segue altra giovine donna coricata lungo il dorso di un grande delfino, al quale con una mano si afferra per reggersi, e coll'altra reca un elmo crinito a cui volge in atto di ammirazione lo sguardo. La sua lunga chioma pende sciolta sull'omero sinistro, ha i soliti ornamenti donneschi, ma il suo corpo è velato da una leggerissima tunica che si solleva con molta naturalezza verso l'estremo delle gambe gonfiata dall'onda del mare. Segue altra giovine donna con lungo *chitone, ipodemi*, i soliti ornamenti, e la chioma disciolta, seduta sul dorso d'un pistrice quasi simile a quello precedentemente notato, se non che ha due asinini e lunghi orecchi, ed è privo della briglia. Ella reca in una mano la spada nel fodero provveduta del *balteo*, e nell'altra una bianca *ocrea* che ammira. Vedesi finalmente altra giovine donna che nuota in compagnia di un delfino, sul quale si appoggia col braccio destro, recando nella sinistra un'asta lunghissima. È questa senza dubbio la più bella figura del presente dipinto; la sveltezza delle forme, la proprietà de' movimenti, la leggerezza della persona, tutto concorre con mirabile artificio a mostrarcela trasportata dalle onde, benchè non appariscano, e ad indicarci in lei una ninfa abitatrice del mare. È ornata come le altre di armille, ipodemi, radii e collana; ma la sua tunica è differente e mostra anche l'industria del pittore; perciocchè il lungo chitone, che meglio si direbbe *peplo*, mentre è aperto sul lato sinistro, forma un *diploide* contornato dall'orlo, le due estremità del quale dal punto ove si congiungono, verso la metà della gamba, si prolungano e si estendono

tanto da sorpassare i piedi, e svolozzando secondano mirabilmente le mosse della nuotante figura.

Poi che Patroclo, secondo il racconto di Omero, avendo improntate le armi di Achille uscì in campo, ed ucciso da Ettore fu di quelle spogliato, rimase inerme il Pelide; ma perchè bramava vendicare il morto amico, sua madre Teti, una delle Nereidi, si diresse a Vulcano, affinchè gli avesse fabbricate le nuove armi. Ella si condusse adunque al Nume e trovollo inteso ai fabbrili lavori; ma non sì tosto la vide che li sospese facendole la più grata accoglienza; nè, come intese la cagione di quella visita, indugiò ad appagarla, dando subito mano ai grossi mantici, al martello, all' incudine, ai metalli; e sotto gli occhi stessi di lei formò gli schinieri, l'elmo, il torace e lo scudo su cui espresse molte e mirabili cose dal poeta minutamente raccontate.[1] Teti avute le armi fuggì *come sparviero*[2] per recarle al figlio; al quale giunse mentre *la crocea Aurora sorgea dall' Oceano,* e trovollo che piangea sul cadavere dell'amato suo Patroclo.[3] Fin qui Omero. Igino poi dice che Teti, *veggendo che il figliuolo inerme si accingeva ad andare contro di Ettore, gl' impetrò da Vulcano le nuove armi che le Nereidi gli portarono per mare.*[4] Sia che il mitografo latino traesse il suo racconto da quelle opere di arte in cui s'ispirarono ancora i vasculari pittori, sia che più direttamente lo attingesse da poesie che originarono quelle medesime opere d'arte, è certa cosa esser facilissimo il trovare negli antichi monumenti le Nereidi che portano le armi ad Achille conforme all' omerico concetto ed alla narrazione d'Igino. Tali ce le dimostra la nostra vasaria pittura ed infinite se ne potrebbero citare, se ciò fosse necessario.

Teti mi sembra sicuramente espressa in quella che reca lo scudo, e ciò per tre motivi. Primieramente perchè il pittore con singolarità che dall' altre la distingue l'ha messa

[1] Hom. Iliad. lib. XVIII, v. 369 usque ad fin.
[2] Idem ibid. v. 615.
[3] Idem lib. XIX, v. 4.
[4] Hygin. fab. CVI.

sopra un ippocampo, mentre delle rimanenti quattro figure due son trasportate dai delfini, e due dai pistrici. In secondo luogo perchè lo scudo fu l'opera più bella di Vulcano; e benchè qui non appariscano tutte le sculture descritte da Omero, pure con giudizio la principale opera dovea dal pittore esser messa nelle mani della principale figura; e inoltre essendo lo scudo un'arma difensiva per eccellenza, convenientemente dovea la madre esserne incaricata del trasporto. In terzo luogo infine perchè superiormente a questa figura mirasi l'alcione, il quale uccello quantunque era gratissimo a tutte le Nereidi,[1] pure dai poeti maggiormente a Teti è attribuito.[2]

Sarebbe vana e incerta opera il volere indagar le altre Nereidi che accompagnano Teti; delle quali per altro molti nomi si trovano in principio del libro XVIII dell'Iliade: ma gioverà piuttosto notare che Plinio racconta di alcune sculture del celebre Scopa nel delubro di Gn. Domizio in Roma esprimenti *Nettuno e Teti con Achille e le Nereidi sovra delfini, ippocampi ed altri mostri marini.*[3] Da ciò apparisce il ritrovato artistico di così rappresentare le Nereidi, ed eziandio si può in qualche modo fissare l'epoca della maggior parte di questi dipinti Ruvestini, ne' quali sì chiare tracce riconosconsi della scuola iniziata dal celebre scultore di Paro. Così, per tacere altri esempi, nel n.° 1093 vedremo congiunte o aggruppate nello stesso dipinto le figure di *Eros, Potos, Imeros,* le quali devono ritenersi per imitazione dei capolavori di Scopa[4] che fiorì, com'è noto, dall'Olimp. 97 alla 107: tal che i vasi Ruvestini in parola ed altri loro somiglianti non si possono credere fabbricati e dipinti che dopo l'epoche or ora accennate. Lo stesso veramente consiglia ancora a credere l'osservazione di altri soggetti delle vascularie pitture, come i Centauri, le Sfingi ed altre simili

[1] Theocr. in Thalys. Idill. VII, v. 59.
[2] Virg. Georgic. lib. I, v. 399.
[3] Plin. hist. nat. lib. XXXVI, cap. V.
[4] Mull. Man. d'Arch. § 126.

rappresentazioni, non che la maniera medesima del disegno che ha tutta la grazia e la delicatezza della Ionica scuola. Intanto il medesimo Plinio, altrove parlando dei pistrici, ce li descrive come bestie di smisurata grandezza, e della favolosa lunghezza di 200 cubiti;[1] lo che anche spiega quel doppio giro col quale il nostro pittore ha piegato il corpo di questi mostri, quasi ad esprimerne l'enorme lunghezza. Sì gl'ippocampi che i pistrici erano animali favolosi ritrovati dalla fantasia dei pittori e de' poeti; non faccia dunque maraviglia se variavano talora nel rappresentarli, come per avventura potrà notare chi confrontasse questi del nostro dipinto con quelli che presentano alcune pitture murali di Pompei.[2]

Notammo già che due delle Nereidi guardano con ammirazione una lo schiniere e l'altra l'elmo da loro recati; or questa è senza dubbio la traduzione nel fatto di quelle parole che Omero mette in bocca a Vulcano, allorchè questi dice a Teti: *io ti darò delle armi bellissime che saranno ammirate da chiunque le vedrà.*[3] L' asta lunga che porta una delle Nereidi non è mentovata da Omero fra le armi fabbricate da Vulcano, ma il pittore potè con ragione rappresentarcela fra quelle per non porre nelle mani della sua figura o una altr'*ocrea* o il pezzo posteriore del torace (il quale si divideva in due parti, una a covertura del petto e l'altra delle spalle), lo che avrebbe formato non solo una ripetizione, ma ancora niente forse era adatto alla donna nuotante quanto l'asta che ella porta e che ne seconda mirabilmente la svelta e leggera postura. Laonde pare che l'artista si fosse con piacere avvalso di una tradizione che si può raccogliere dalle seguenti parole di Pausania: *Omero attesta, allorchè egli descrive la scure di Pisandro e la saetta di Merione, che ai tempi eroici tutte le armi erano di rame. E ciò compruova*

[1] Plin. hist. nat. lib. IX, cap. III et IV.
[2] Rich. Dict. d'antiq. Rom. et Grec. in v. *Pistris et hyppocampus.*
[3] Hom. Iliad. lib. XVIII, v. 466 e 467.

ancora l'asta di Achille posta in Faselide nel tempio di Minerva, e in quello di Esculapio appo i Nicomedesi la spada di Mennone tutta di rame; benchè l'asta di costui, a differenza di quella di Achille, avesse soltanto lo spicolo e la cuspide di quel metallo.[1] Sicchè ammettendo che l'asta del Pelide era tutta di rame o di metallo, è pienamente giustificato il pittore se l'ha fatta figurare fra le armi fabbricate da Vulcano, perciocchè per essa v'era bene mestieri del fabbro.

Osservo in ultimo che il torace recato da una delle Nereidi l'ho distinto nella descrizione col nome di γυαλοθώραξ, perchè mi è sembrato vedere in esso quella greca corazza usata nei tempi eroici e composta di due pezzi uguali, uno per difendere il petto e l'altro le spalle, ma modellati sul corpo del guerriero che doveva indossarla. Sul nostro esemplare infatti sono ricacciate con lineette d'altro colore le prominenze e le varie parti del petto, giacchè solo il davanti apparisce. Pausania ne fa una descrizione, e dice che quest'armatura difensiva era affatto inusitata ai suoi tempi:[2] ed egli non la rammemora che parlando d'una pittura.

SCAFFALE I.

426. Bicchiere di mezzana grandezza conosciuto col nome di *Scyphus*. Sotto i manichi mostra ornati di palmette con rabeschi. Alt. 0.60. Diam. 0.70.

§ 1. Vedesi un efebo nudo colla testa cinta da una vitta e colla clamide pendente dalle braccia. La postura di questa figura non è senza grazia, perciocchè è in atto di camminare verso la destra di chi guarda, ma la sua testa volgesi indietro come per dirigere la parola alla donna che segue. Col destro braccio accosta alle labbra per vuotarla una *Kylix* che

[1] Paus. lib. III, cap. III.
[2] Idem. lib. X, cap. XXVI.

si dee supporre piena di vino; nella mano sinistra ha poi un bastoncello, che non saprei a bastanza determinare se esprima l'astile di un tirso di cui non apparisca la punta, ovvero una tibia od effettivamente un bastone. La donna che tien dietro al già descritto efebo è in atto di correre recando due bastoni nelle mani, i quali ci restano nel medesimo dubbio, se cioè abbiansi a credere astili di tirso, ovvero tibie o altro. Il pallio dalla cintura in giù le cinge il corpo e le gambe, e la sua testa è pur circondata da una vitta. Le due figure sembrano in atto di correre l'una dietro all'altra danzanti e come invase del sacro furor di Bacco; per lo che parmi che possa rappresentarsi una danza così in questa come nella seguente scena d' un genere forse simile alla *Pinacide* od alla *Cernofora*, le quali alcuni dotti ripongono fra le sacre.[1]

§ 2. Dall'altra parte del bicchiere sono due figure nella stessa attitudine di quelle già descritte, cioè di correre l' una innanzi l'altra. A destra di chi guarda vedesi un efebo colla clamide pendente dall'omero sinistro, colla testa cinta della vitta e con un bastone in una mano e uno *scyphus* nell' altra. Il suo volto è graziosamente chinato a terra come per guatare la via che velocemente percorre. È seguito da un uomo barbato anche nudo, col pallio pendente dalle braccia e colla testa cinta dalla solita vitta; il quale colla destra si appoggia a un lungo bastone, e colla sinistra accenna di averlo già raggiunto nella corsa, perocchè con essa gli tocca quasi l'omero destro.

427. Cratère con figure rosse in campo nero. Ha un giro di foglie di alloro sotto il labbro che a modo di corona lo circonda, e sotto le figure quel meandro conosciuto col volgar nome di *greca*. Müller distingue queste forme col nome di *Oxybaphon*.[2] Alt. 1,30.

[1] Athen. Dipn. lib. XIV, cap. XII. Poll. Onom. lib. IV, § 103. Kühn e Jung. l. c.

[2] Müll. Atlas. pl. XIX, n. 18, p. 27.

§ 1. In mezzo a due figure muliebri si vede un giovine nudo coperto dal solo pallio che gli pende dalle spalle e sull' omero sinistro forma delle pieghe. Appoggia la manca sul lombo, e tiene nella destra una *strigile*, che sembra oggetto del dialogo che ci mostra di avere colla donna a sinistra di chi guarda alla quale è rivolto. Ha questa il lungo chitone ed il pallio che le cuopre tutto il lato sinistro; per modo che nel distendere il destro braccio verso il giovine, quasi per prendere da lui la *strigile*, prolunga ancora l' altro braccio in avanti tutto involto nel pallio, secondando la mossa del primo. La sua fronte è cinta da una corona, di cui però si vedono soltanto tre foglie che sembrano di ulivo. Dall' altro lato del giovine scorgesi l' altra donna con lungo *chitone* e colle ali. Ella pare che ascolti il discorso de' precedenti, ed una certa compiacenza le si può ben leggere sul volto. Un braccio è penzoloni come di persona che aspetta; e l' altro, piegato in avanti, mostra indubbiamente che doveva avere in quella mano una corona che il tempo ha dovuto cancellare, perchè forse pinta di bianco. Ha inoltre intorno alla testa un serto di alloro.

Nel capitolo VI dell' Introduzione ho sufficientemente parlato delle rappresentazioni de' giuochi e degli esercizj ginnici, non che delle scene che ai ginnasj si riferiscono. La presente senza dubbio appartiene a un tal genere; e nella donna alata è da ravvisar *Nice* (la Vittoria), che si appresta a coronare un vincitore nella ginnastica. La presenza dell' altra donna può spiegarsi o credendola messa dal pittore per esprimere in lei (come sembra più probabile) la gioja e le congratulazioni d' un amica, d' una congiunta o d' una amante verso del vincitore; ovvero per indicare nella medesima donna la gentil donatrice del nostro cratère, che ad ogni modo dee giudicarsi un vaso di premio o di dono. Quale di queste due idee piaccia meglio al lettore di abbracciare, parmi sempre vero che la data spiegazione sia giusta.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallii, dei quali quello ch' è in mezzo ha le braccia anche coperte, e ciascuno dei

due laterali si appoggia a un bastone. Pare che abbiano fra loro un vivo ragionamento; ed intorno a ciò rimando il lettore a quanto ho scritto in proposito nel citato capitolo VI dell'Introduzione, ove ho detto che simili figure possono bene esprimere de' giovani discenti di Filosofia usi a frequentare il Ginnasio ed a trovarsi in compagnia del Ginnasiarca, di alcuni altri officiali o dei filosofi stessi.

428. Bicchiere (Scyphus) colle solite palmette sotto i manichi. Da un lato veggonsi due giovani, de' quali uno nudo e l'altro involto nel pallio, in atto di parlare fra loro, ed entrambi con una *strigile* in mano. Fra essi nel campo è una grossa *sphaera*. Dall'altro lato sono altri due giovani, dei quali anche uno è nudo e l'altro coperto dal pallio. Uno ha in mano la *sphaera* e l'altro con ambe le braccia tese riversa una patera su d'un'ara che fra loro si eleva dal suolo. La scena dell'una e dell'altra parte si riferisce ai ginnasj; e vedine il capo VI dell'Introduzione. Non mi fermo a parlare più lungamente su questo vasellino, che per altro offre dei valevoli appoggi e confronti alle opinioni da me esposte nel luogo citato, perocchè il disegno è cattivo e pessime sono le forme.

429. Urceolo (Olpe) con varj ornati di ovoletti. Presenta nel prospetto la figura di un *Daemon* sedente sulla propria clamide, che è piegata in modo da rendere l'uffizio e la sembianza d'un origliere. Egli è pieno di ornamenti, che posson credersi fili di perle, alle gambe, al collo, al petto e alla testa; ha inoltre le armille alle tibie e alle braccia, i bianchi calzari ai piedi, ed i capelli raffrenati dalla *mitella*. Dalle spalle gli partono due grandi ali per metà bianche e, appoggiando una mano sulla clamide su cui siede, tiene nell'altra uno specchio anche biancodipinto. Innanzi a lui nel campo è figurata una tenia. V. il capitolo VII dell'Introduzione.

430. Cratère per ornati e forma in tutto simile a quello descritto nel n° 427. Alt. 1.25.

§ 1. La prima figura, a sinistra di chi guarda, è di giovine donna

con lungo chitone e pallio che tutta la circonda. Ella ha la testa coronata ed è in atto di ascoltare un giovine tutto nudo, che le volge la parola e lo sguardo stendendo verso lei la destra in cui tiene la *strigile*. Segue infine altro giovine anche nudo ed alato rivolto alle due figure precedenti e in atto di suonar la doppia tibia.

In questa scena è anche manifesta l'allusione a quegli esercizj geniali a cui si dedicava la gioventù; ed il tibicine alato che è in atto appunto di suonare esprime chiaramente il Genio della Musica, la quale formava il principale diletto dei Greci, ed era un elemento reputato necessario nella loro educazione. Egli suona le *tibie pari* le quali, come mostra il nostro modello, contemporaneamente erano applicate alle labbra del suonatore: le sue mani sono in atto or di chiudere ed or di aprire colle dita i varj fori delle tibie per ottenere l'armonica gradazione dei suoni. Le tibie poi devono considerarsi come simbolo della Musica in generale; e benchè questa, a propriamente parlare, non facea parte degli esercizj ginnici, ai quali chiaramente alludono e la nudità del giovine e la *strigile* ch'egli ha in mano, pure il pittore ha voluto per mio giudizio meritamente congiungerla con quelle corporali esercitazioni. E giova a questo proposito notare come forse da un luogo di Ateneo si potrebbe raccogliere che il celebre citaredo Stratonico insegnava l'arte nel ginnasio. [1] Ma perchè questi vasi erano sovente il premio dei vincitori de' giuochi, si può supporre ancora con fondamento che il giovine, a cui il presente fu donato forse dalla donna, non fosse valente soltanto nella ginnastica ma ancora nell'arte musicale, tal che fosse riuscito vincitore dal duplice esperimento delle tibie e dei ginnici giuochi, che d'altronde si solevano eseguire coll'accompagnamento della Musica.

§ 2. Dall'altra parte del vaso si vedono tre giovani, dei quali quel di mezzo tutto cinto da lungo pallio è rivolto all'altro

[1] Athen. Dipn. lib. VIII, cap. VII. Duolmi di non aver potuto consultare l'edizione del Casaubono.

che è a sinistra di chi guarda; e questi è parimenti coperto del pallio, ed ha in mano un bastone a cui si appoggia. A destra della figura di mezzo vedesi finalmente il terzo giovine anche coverto dal pallio; che stendendo una mano verso i due precedenti mostra di volger loro la parola. Per la spiegazione di simiglianti figure il lettore può ricorrere al capitolo VI dell'Introduzione.

431. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati sotto i manichi Alt. 0.40. Ciò che rappresenta da una parte è ripetuto ancora nell'altra: e vedesi una testa giovanile di donna con *cecrifalo* sul capo simigliante alle odierne cuffie che non lascia vedere i capelli. Superiormente osservasi un piccolo oggetto di forma circolare che io sospetto una sacra focaccia; e più in là vedesi un gallo quasi in atto di beccare su quella. Non nego che la postura del gallo sveglia ancora l'idea ch'ei fosse rappresentato in atto di cantare: perciocchè infatti quest'uccello allor che canta esegue due movimenti diversi coll'abbassare prima la testa fino a terra, e poi col sollevarla guardando il Cielo. Comunque ciò stia, è opera vana e incertissima il trattenerci sul dipinto di questo vasetto; e basti il ricordare che il gallo era dedicato ad Esculapio, al Sole, a Minerva, a Marte. Parmi però che per la medesima ragione che in altri vasellini di questa forma stessa appariscono le civette, cioè per allusione a Minerva protettrice dell' Attica e di tutte le Attiche colonie, si possa qui credere effigiato il gallo; il quale, secondo Pausania,[1] si vedeva sull'elmo di Pallade perchè essendo un pugnacissimo uccello alludeva all'ardire ed al valore di lei nelle cose di guerra. E mi ferma nell'idea che la testa muliebre del nostro vasellino possa esprimere quella di Minerva coll'emblema del gallo, il considerare che la Minerva del n° 1089 invece dell'elmo ha sul capo una tenia accomodata presso a poco come in questa si vede; e che l'altra del n° 414 ha sulla testa la *mitella*. Ove per altro questa opinione fosse ritenuta, sarebbe da ravvisare nel nostro

[1] Paus. lib. VI. cap. XXVI.

piccol bicchiere un vaso di premio, che richiamerebbe in modo assai notevole un altro costume dell' Attica. [1]

432. Bicchiere (Scyphus) che si può chiamar grandissimo avuto riguardo all' usata proporzione di siffatti vasellini. È fornito dei soliti ornati al di sotto dei manichi. Alt. 0.75 Diam. 0.90.

Da una parte del vaso si vedono due donne, una delle quali con lungo chitone e pallio ravvolto alla persona siede sovra una *cathedra*, e nel distendere mollemente verso l' altra il destro braccio mostra sull' indice della mano un uccello che non sarebbe agevole il definire. In bello atteggiamento mirasi di rimpetto a lei l' altra donna col lungo *chitone* e col pallio ravvolto alla persona, il quale perchè è tenuto fermo sul petto da una grossa fibula crederei piuttosto che indicasse il peplo (πέπλον). Infatti Omero sovente ci parla delle fibbie del peplo; [2] e inoltre la clamide, che pure soleva affibbiarsi sulla spalla, non giungeva mai a quella lunghezza che mostra il nostro modello. Rich dottamente s' ingegna di rendere una chiara idea del peplo discostandosi dalla comune opinione dei dotti, ed io confrontando coi suoi detti il passo di Omero ch' ho citato in nota, trovo tanto buoni quei suoi argomenti [3] che, non allontanandomi punto da questo ingegnoso indagatore de' costumi degli antichi, soggiungo che ove il nostro modello esprimesse veramente il peplo, quella tunica che di sotto apparisce dovrebbe credersi non già il *chitone* ma piuttosto l'*indusium* o la *subucula,* perciocchè sembrami vero che il peplo debbasi porre nel numero delle vesti o tuniche di sopra anzi che tra quelle use a portarsi di sotto. La donna dunque appoggia il piè destro sovra un sasso contornato da linee purpuree, ed il gomito sulla gamba che per ragion della postura piegandosi si eleva; ha la testa cinta da una corona, e affigge lo sguardo sull' uccello e sull' altra donna che siede a lei di rimpetto. Tra

[1] Müller Man. d'Arch. § 377, n. 9.
[2] Hom. Odyss. lib. XVIII, v. 291 et seq.
[3] Rich. Op. cit. in v. Peplum.

loro mirasi superiormente nel campo un oggetto non a bastanza chiaro per essere determinato, ma che può credersi probabilmente una borsa.

Ho detto già nel capitolo VIII dell'Introduzione che secondo l' avviso di dotti archeologi in queste scene sono da ravvisare delle preparazioni ai misterj, ove l'uccello è il simbolo dell'anima umana; laonde rimando il lettore al luogo citato, e passo all' altra faccia del vaso. Veggonsi altre due donne, una rimpetto all' altra ed entrambe con lungo *chitone* ed *himation* contornato dall' orlo e avvolto alla persona in quella guisa che i Greci chiamavano *ἀναβόλαιον anabolium.* Una ha un tirso al quale si appoggia, e l' altra una patera in mano; sicchè torna manifesto che queste due figure esprimono la continuazione del concetto avanti notato, riferendosi l' una e l' altra scena a preparazioni mistiche con evidente allusione al Dionisiaco culto.

433. Piccolo bicchiere (Scyphus) co' soliti ornati. Da un lato e dall'altro rappresenta una civetta; e rimando il lettore a ciò che ho scritto in proposito nel Cap. VIII, § 5 dell' Introduzione. Tuttavia trovo utile alla curiosità del lettore l'accennare qui una speciosa opinione intorno al nome di questi vasetti, che il ch. Minervini attribuisce ancora all'Avellino. Dall'aver trovato sotto uno di loro graffite le lettere ΓΛΑΥ ΔΔΙΙΙΙ i dotti archeologi pensarono di supplire la prima parola che credettero una abbreviazione di γλαῦκες, e d' interpetrare le altre lettere come indicazione del numero 24; tal che il cretajo avrebbe scritto: *24 vasetti chiamati civette.*[1] Per quanto è facile lo ammettere il felice supplemento proposto dagli illustri archeologi, e il persuadersi che probabilmente l' artefice fece allusione ai vasellini che son dipinti colle civette nel graffire quelle lettere, tanto parmi che riesca dubbio il nome *civetta* proposto come proprio de' vasellini in discorso. Perciocchè il cretajo avrà messo quel ricordo la pittore per avvertirlo che quel tal vasellino avrebbe dovuto

[1] Bull. arch. nap. an. III, pag. 72.

ornarsi delle civette, ed avrà poi segnata la cifra 24 per esprimere il numero de'vasellini destinati a quella rappresentazione. Infatti ove si ammetta che que' tali vasellini prendevano comunemente il nome di *civette*, a che serviva lo scriver sotto un nome conosciuto? Ove questo nome poi veniva loro dalla costante rappresentazione delle civette, perchè se ne trovano infiniti della stessa forma e grandezza ma senza quegli uccelli? Da ciò parmi che la intenzione del cretajo possa meglio essere interpetrata nel senso che egli avesse voluto scrivere: *vigesimo quarto vasellino da pingervi sopra le civette*. Conosco che molti hanno pensato che gli antichi figuli scrivevano fino i loro conti sotto il piede de' vasi, come se non avessero avuto altro luogo più comodo di quello, ma di queste opinioni ci occuperemo nel primo numero che ci offrirà un piede di vaso con lettere o cifre graffite. Ora tornando al nostro vasellino fo notare che l'illustre Cavedoni nelle sue osservazioni alle cose dette nel terzo anno del Bullettino Archeologico dell'Avellino, giungendo al bicchiere colle civette di cui ho fatta menzione, così si espresse: «I copiosi vasetti Nolani colle civette e due ramoscelli si scambiano luce confrontati colle monete di Nola aventi la testa di Pallade colla galea ornata di una civetta con ramoscello.» [1] Da questa osservazione del dottissimo archeologo viene anche confermato e confortato il simile confronto che io ho già istituito nel sopra citato luogo dell'Introduzione tra i vasellini colle civette e col ramo, così frequenti nelle tombe di Ruvo, e la moneta Ruvestina colla testa galeata di Minerva nel ritto, e la civetta sul ramo di ulivo nell'esergo. Alt. 0.30.

434. Bicchiere (*Scyphus*) con palmette, meandri ed ovoletti. Da un lato rappresenta la figura di un Genio nudo con ali e coi soliti asiatici ornamenti in altri numeri notati; il quale ha nella destra un flabello, ed ai suoi piedi mirasi un fiore a quattro foglie ed un ramoscello con bacche indicate da

[1] Caved. nel Bull. arch. nap. an. IV, pag. 44.

bianchi puntini. Dall' altra parte sedente sovra un sasso pinto di bianco vedesi una donna con lungo *chitone* e coi soliti ornamenti la quale ha nella destra una *pyxis*. Innanzi a lei è un fiore a quattro foglie, e dietro ne sorge un altro a tre steli. V. Introduzione Cap. VII. Alt. 0. 40.

435. Piccolo unguentario (Aryballos) con palmette e ovoli in campo nero senza figure. Alt. 0.30.

436. Altro unguentario (Aryballos) di fondo giallo intersecato da lineette nere che obbliquamente s' incrociano. Alt. 0.10.

437. Altro unguentario che ha il ventre simile all' *oenochoe* del Müller, ma il collo e il manico dell'*aryballos*. Il fondo è giallo su cui presenta linee verticali ed altri ornati neri. Alt. 0.30.

438. Altro unguentario (Aryballos) con semplici ornati. Alt. 0.30.

439. Bicchiere (Scyphus) coi medesimi ornati di quello descritto nel n° 434. Da una parte e dall' altra vedesi il *Daemon* sopraccarico de' soliti ornamenti, che seduto con grazia sulle proprie calcagna ha da un lato nella mano destra il flabello e nella manca lo specchio in cui si mira, ed ha nella sinistra una *sphaera* (*pila picta*). V. l'Introduzione al Cap. VII.

440. Come al n° 433.

441. Come al n° 433, se non che le civette sono in mezzo ai rami d' ulivo. V. le osservazioni fatte nel citato numero.

442. Unguentario (Aryballos) con una coturnice dipinta nel prospetto e con ornati nella parte posteriore. Alt. 0.35.

443. Piccola anfora (Pelike) con giro di foglie di ulivo al collo e *greca* sotto le figure. Alt. 1.00.

Presenta da una parte, a destra di chi guarda, la figura di una donna con lungo *chitone* e *himation* avente sulla fronte una corona ed un *lemnisco*. Ella appoggia sul lombo il sinistro braccio ricoperto dal pallio, e protende il destro in avanti quasi per invitare a scherzar seco un grosso uccello, che standole innanzi leva in alto il collo. L' uccello ha le fattezze di un papero, benchè l'osservazione de' piedi e del becco indurrebbe forse a pensare altrimenti. Di rimpetto alla già descritta figura è un efebo nudo che mostra col gesto del braccio destro di dirigere a lei la parola, mentre col sinistro,

tenendo graziosamente ravvolta la clamide, si appoggia sù di un lungo e tortuoso bastone. Nel campo, superiormente, tra le due figure vedesi una grossa *sphaera*. Dall'altra parte appariscono due giovani avviluppati nel pallio, de' quali uno appoggiato al bastone. V. l'Introduzione Cap. VI ed VIII.

444. Unguentario (Aryballos) su cui è pessimamente dipinto un delfino. Altez. 0.25.

445. Piccolo vasetto a due manichi pieno di meandri, ovoletti, rabeschi, e palmette. Da una parte e dall'altra presenta una testa muliebre colla *mitella*, orecchini, radii e collana. V. Introduzione Cap. VIII, § 4.

446. Unguentario (Aryballos) che ci offre una graziosa varietà; perciocchè, oltre alcuni de'soliti ornati nel collo, nella parte superiore del ventre ha una fascia bianca su cui è disegnata un'ellera nera che va in giro. Il piede è rosso. Alt. 0.40.

447. Patera senza manichi in fondo alla quale mirasi in grandi proporzioni, rispetto alla usata grandezza di tali figure, la testa di una Baccante con varj ornamenti muliebri, e coronata di ellere e di corimbi bianchi. Da un lato e dall' altro di essa sono una patera ed un *timpanum*, e la circonda un meandro. D. 1.00.

448. Unguentario (Aryballos) con palmette e rabeschi, ed in prospetto con una figura di cigno in atto di levarsi a volo, presso il quale è un fiorellino a quattro foglie. Alt. 0.50.

449. Coppa senza manichi col coperchio (chytra ἀκωπήεις). Da due lati sì la coppa che il coperchio hanno varj ornati e palmette, da'due altri lati presentano due teste muliebri co'soliti ornamenti; se non che quelle del coperchio son biancodipinte, e quelle della coppa si mostrano del solito color rosso. Però questa *chytra* ci offre due particolarità degne di nota. Primieramente due lineette incise dall' artefice, quando la creta era ancor tenera, per metà della loro lunghezza sul coperchio e per metà sulla coppa, affinchè il detto coperchio assestasse bene su quest' ultima, e vi fosse sempre sovrapposto in quella più acconcia maniera. In secondo luogo un K majuscolo graffito sotto il piede della coppa ad indicare,

come sembra, o l'iniziale del nome dell'artefice o un altro segno di fabbrica. Alt. 0.50.

450. Piccolo urceolo (Olpe) con varj ornati e palmette sotto il manico e nel collo. Alt. 0.25.

Nel prospetto vedesi una figura muliebre sedente su d'un sasso contrassegnato da bianchi puntini; colla destra tien sospeso un grappolo di uva, e colla sinistra una corona ch'è quasi interamente cancellata dal tempo perchè dipinta di bianco. Nel campo del vasellino veggonsi delle foglie di ellera. La figurina esprime senza dubbio una iniziata nei misterj di Bacco.

451. Unguentario (Lekythos). Come al n° 436. Alt. 0.50.

452. Urceolo (Olpe) con ovoletti al collo. Nel prospetto vedesi, a destra di chi guarda, una donna con lungo *chitone* il quale ha le maniche fino a metà del braccio aperte superiormente ed abbottonate, con l'*himation* ravvolto alle gambe, e con armille, collana, orecchini e tre radii sulla testa. Offre alla seguente figura una patera; nel campo del vaso superiormente a lei è un serto di ellere e di corimbi disciolto, avanti un fiorellino a quattro foglie, e dal suolo sorge un ramoscello a tre frondi. La figura che le sta di rincontro è di giovine uomo nudo ed in piedi. Egli ha la clamide ravvolta al sinistro braccio e presenta alla donna già descritta un *timpanum* con una mano, mentre ha nell'altra una corona. La sua fronte è cinta da un serto di mirto e benchè nudo ha gl'*ipodemi* ai piedi. Finalmente sopra e dietro di lui nel campo del vaso vedesi un finestrino. È questa senza alcun dubbio una preparazione ai misterj, e vedine nell'Introduzione il Capitolo VIII, § 3. Alt. 0.70.

453. Tazza a due manichi (Kylix therikleios). Inferiormente presenta un giro di ellere rosse in campo nero; esteriormente al di sotto dei manichi palmette e rabeschi, e da un lato e dall'altro una rappresentazione simile, cioè un uomo nudo che ha nella destra il *timpanum*, ed una donna con lungo *chitone*. Pur sono entrambi sì malfatti da sembrare piuttosto una caricatura. Solite allusioni ai riti mistici Dionisiaci. Ved. Introduzione Cap. VIII

454. Unguentario (Bombylios) tutto giallo e senza manichi. Alt. 0.40.

455. Vasellino di forma singolare, del quale nè saprei trovare il nome, nè molto meno indicar l'uso; lo descriverò minutamente. Sotto il fondo ha una foratina; il suo corpo è sferico e di poca capacità; il collo è lungo e stretto e lascia vedere ove termina un forellino angusto atto piuttosto a dar passaggio all'aria che al liquido: infine un manico di forma anulare si attacca all'estremità del collo. Sospetto che sia questo un balocco puerile e che si fosse trovato in qualche sepolcretto di fanciullo; perciocchè altrove ho avuta occasione di notare dei giuocarelli sepolti in essi. Pare poi che introducendo l'indice nel manico anulare si dovesse intromettere il fondo forato del vasellino in un recipiente d'acqua, alla quale l'aria raccolta nella capacità del corpo del vasellino farebbe luogo ad entrare, scappando via per l'angusto canaletto del collo, forzata dalla pressione. Intanto, riempita d'acqua la capacità del vasetto, coll'impedire all'aria superiore di far pressione, chiudendo ermeticamente col pollice della mano il forellino del collo, il liquido non potrebbe scappare dalla foratina del fondo, trattenuto anch' esso da una pressione in senso contrario dell'aria sottoposta; e medesimamente per l'inversa ragione, togliendo il pollice dal foro e lasciando libera l'aria di premere sul liquido con gravità maggiore discendente, esso cadrebbe dalla foratina a modo di pioggia: laonde parmi che in ciò appunto dovea consistere quel trastullo puerile. Alt. 0.50.

456. Coppa senza manichi (Chytra). La coppa è tutta nera ed offre internamente un giro di fogliette bianche. Il coperchio poi è contornato da fogliette duplici tramezzate da ovoli grossi e da bianchi globetti appena visibili. Alt. 0.55.

457. Piccola anfora (Pelike) per ornati simile a quella descritta nel nº 443. Alt. 1.20.

§ 1. Un efebo nudo al quale pende la clamide dalle braccia si appoggia col destro gomito sovra una colonnetta lunga quadrangolare e senza base, e volgesi colla testa verso la

figura seguente a cui stende la mano come per ricevere qualche cosa da lei. Infatti segue una giovine donna alata con lungo *chitone* e colla *mitella,* avente in una mano una palmetta e nell'altra una corona di ulivo. Bella è la postura dell'efebo, corretto il disegno, felice l'espressione.

L'efebo, secondo mi pare, è un vincitore nella corsa; ed è noto che nei ginnasj era un luogo chiamato lo *stadio,* ove i giovanetti si dedicavano a un tale esercizio. La colonnetta in conseguenza mi sembra la *meta* che egli ha raggiunta; e si volge per ricevere il premio della sua Vittoria, personificata nella donna che si accinge a donargli la corona di ulivo; essa in effetti non rappresenta che *Nice.* Quanto alla destinazione del vaso, è pur chiaro il vedere che dovè servire di dono o di premio a un giovinetto vincitore nella ginnastica. V. l'Introduz. al Cap. VI, e Cap. VIII, § 2.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallii in atto di discorrere fra loro. Uno appoggiasi al bastone, e dietro all' altro sorge dal suolo un pilastrino senza base. Nel campo del vaso è una *sphaera.* V. l'Introd. al citato Cap. VI.

458. Unguentario (Aryballos) con testa muliebre dipinta nel prospetto. Alt. 0.25.

459. Urceolo (Olpe) con meandri al collo. Nel prospetto veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj, tranne quello di mezzo che è nudo ed ha in mano la *strigile.* Il disegno è pessimo. V. l'Introd. al Cap. VI. Alt. 0.65.

460. Tazza (Kylix therikleios) come al nº 453 Diam. 0.48.

461. Unguentario (Aryballos) con ovoletti e rabeschi; e con una figura di grifo in atto di correre nel prospetto. Alt. 0.30.

462. Unguentario (Lekythos) come al nº 451. Alt. 0.50.

463. Patera senza manichi con ornati circolari bianchi e rossi esprimenti ovoletti ed ellere. Nel mezzo vedesi una Baccante in atto di accelerare il passo trasportata dal suo sacro furore. Ella ha il lungo *chitone,* la *mitella* e tutti gli altri ornamenti nelle donne osservati, non esclusi i bianchi calzari. Nella mano sinistra il *timpanum,* nella destra tiene una patera da cui sorgono tre ramoscelli di mirto, e dalla medesima

mano pende un *calathus* bianco. La sua testa è volta indietro, ed un ramo a due branche con foglie di figura rotonda tramezzate da bianchi globetti si eleva dal sinistro suo braccio. Un fiore a calice sorge ai suoi piedi. V. l'Introduzione al Cap. VIII. Diam. 0.90.

464. Coppa senza manichi (Chytra sine ansis) in tutto simile alla descritta nel n° 449, se non che il coperchio offre la seguente varietà. In cambio delle due protomi muliebri che in quello osservammo vedesi in questo, da un lato soltanto un Genio tutto bianco librato a volo e recante in una mano lo specchio e nell'altra un grappolo d'uva, di che vedi l'Introduzione al capitolo VII. Inoltre sotto il piede del vaso, come in quello notammo il K majuscolo, qui osservasi un T similmente graffito. Alt. 0.45.

465. Unguentario (Aryballos) con la figura di un cigno o papero pessimamente espresso, intento a beccare una foglia. Alt. 0.30.

466. Unguentario (Lekythos) come al n° 446. Alt. 0.40.

467. Unguentario (Aryballos) con ornati e meandri rossi al collo ed ai lati. Nel prospetto vedesi un grosso papero coll'ali raccolte. Mi piace osservare in questo luogo, per non ripeterlo parecchie altre volte, che l'oca forma un'allusione ai misterj di Cerere; ed è nota la relazione di cotesto uccello con Proserpina, su di che veggansi le cose notate dal ch. Minervini.[1] Or gli unguentarj che potevano essere anche adoperati nell'unzione dei cadaveri o nel versare i profumi sui roghi, come osservai nell'Introduzione, per siffatte simboliche figure esprimendo il concetto della iniziazione del defunto, fanno eziandio argomentare la loro funebre destinazione. Alt. 0.40.

468. Vasetto come al n° 445 tranne piccole varietà. Alt. 0.40.

469. Unguentario (Aryballos) con pochi ornati ed una figura di Sfinge nel prospetto. Osservo anche in questo luogo che la Sfinge, il grifo e simili mostri si debbono considerare quali

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 51.

mistiche espressioni di potenza o di dottrina arcana ch' è fuori del mondo visibile e reale, a quel modo istesso che sono cotali bestie fantastiche e strane. Il ch. Minervini raccolse molte opinioni di dotti archeologi particolarmente intorno alla Sfinge e citò anche una patera della nostra collezione.[1] Col rispetto dovuto a nomi sì illustri io vorrei credere più conforme al genio ed alla capacità dei greci artisti il pensare che essi, più che il sole o la luna o altri astronomici concetti, abbian preteso simboleggiare con tai mostri la stessa arcana scienza dei misterj. V. n° 425. La Sfinge parlava in enimmi, il grifo nel linguaggio stesso dei greci valeva un enimma. Alt. 0.30.

470. Anfora (Pelike) per ornati simile a quella che si è descritta nel n° 443. Scorgesi da un lato una giovine donna in atto di correre colla testa rivolta a guardare un giovine nudo che la segue recando in una mano un bastone e nell' altra una corona. La donna ha nella sinistra un flabello, ed è coperta dalla doppia tunica, di cui la parte lunga arriva fino ai piedi e la piega di poco avanza i ginocchi. Pare che le sia caduta di mano o dal capo una benda annodata che mirasi nel campo d' accanto a lei. V. Introd. Cap. VIII. Dall' altro lato sono due giovani avvolti in lunghi pallj: in mezzo a loro sorge dal suolo un' *ara*, e superiormente nel campo del vaso è dipinta la *sphaera*. V. Introd. VI.

471. Bicchiere (Scyphus) come al n° 441. Alt. 0.30.

472. Unguentario (Aryballos) con palmette e meandri e con una lepre in atto di fuggire nel prospetto. Il notissimo significato afrodisiaco della lepre deve farci credere questo vasellino destinato al mondo muliebre. Alt. 0.35.

473. Bicchiere (Scyphus) come al n° 441. Alt. 0.30.

474. Brocca a due manichi (Pella) con ornati bianchi e rossi consistenti in lineette verticali, tortuose e disposte in quadrati, ovoletti, meandri e foglie di ulivo. Alt. 0.40.

475. Unguentario (Lekythos) come al n° 451. Alt. 0.40.

[1] Bull. arch. nap. an. IV, pag. 107.

476. Coppa senza manichi (Chytra sine ansis) come al n° 449. Alt. 0.50.

477. Vaso a tre manichi (Kalpis) con varj meandri. Nel prospetto vedonsi due figure muliebri con lungo chitone *patagiato* in atto di giocare la palla. Infatti una l'ha già lanciata in aria ed è preparata a riceverla sulla palma; l'altra l'ha spinta verso il suolo e ne attende il rimbalzo colla mano aperta. Tra loro si eleva un ramo tortuoso ad esprimere la campagna, cioè quei giardini vastissimi e quei boschetti che sorgevano dietro i Ginnasj, ed ove la gioventù soleva esercitarsi nei varj giuochi. V. la Introduzione, Cap. VIII, § 2.

478. Patera a due manichi che internamente in mezzo ad una corona di ellere rosse presenta una testa muliebre colla *mitella;* esternamente sotto i manichi palmette e rabeschi, e da un lato e dall'altro due figuracce mal fatte avvolte nei pallj e aventi nelle mani un *alabastron,* e forse una *sphaera*. Diam. 0.55.

479. Bicchiere (Poterion) col manico graziosamente fatto ad imitazione di due cordelline congiunte dall'Erculeo nodo verso la metà della loro lunghezza, e sopraccarico di ornati esprimenti meandri, ovoletti, lineette e palmette con rabeschi nella parte postica. Nel prospetto vedesi l'Ermafrodito decorato di tutti i suoi soliti muliebri ornamenti, con l'ali bianche, seduto sulle calcagna e avente in una mano la patera e un serto sciolto di rosette e nell' altra una corona di mirto. Nell'Introduzione al Cap. VII ho parlato a lungo di simili rappresentazioni, e sui vasetti di questa forma occorrerà spesso di vedere l'Ermafrodito, cioè il Genio, in varie posture con diversi de' già spiegati simboli fra le mani. Or senza che io mi trattenga minutamente ogni volta a descrivere e le varie posture ed i varj oggetti, rimanderò senz' altro il lettore al presente numero, ove insieme alla fatta avvertenza trova la citazione del Capitolo dell'Introduzione in cui si è discorso l'argomento in parola. Osserverò infine che la forma di questo vasetto non mi è riuscito di precisare; e mi duole di non aver potuto consultare molte

opere che trattano appunto delle forme e de'nomi dei vasi, tra le quali massimamente le *Recherches sur les véritables noms des vases grecs* di Panofka. Ho supplito al difetto di un nome proprio con quello tutto generico che leggesi in parentesi. Tuttavia non errerebbe forse chi volesse dare a cotesto piccolo bicchiere il nome di *cissybion* che trovasi in Ateneo; perciocchè in esso si riscontrano varî caratteri che sono proprî di quello. Infatti Filemone presso il citato Ateneo gli attribuisce un manico solo, e Callimaco lo chiama *piccolo*. E se Clitarco ed altri antichi giustamente confondono il *cissybion* collo *scyphos*, è da avvertire che la maggior parte di questi bicchieri è fornita d' un altro carattere proprio dello scifo Erculeo, poichè ha il manico intrecciato in guisa da rappresentar quel nodo che chiamasi di Ercole, come si è detto sopra.[1] Alt. 0.35.

480. Tagliere (Pinax) coll'orlo riversato in fuori sul quale corre in giro una corona di alloro a due foglie. Nel mezzo evvi un cerchio con varj raggi contornato dal meandro detto *ad onda marina*. Veggonsi inoltre tre pesci dipinti, e tra loro dei crostacei marini. Il ch. Minervini nella dissertazione medesima in cui parla de' vasellini colle civette, citata già nel n. 433, propose di appropriare a questi piattelli il nome ἰχθύαι in forza delle medesime ragioni. Diam. 0.80.

481. Coppa a due manichi col coperchio (Lekane) con varj ornati consistenti in palmette, meandri e rabeschi e con oca dipinta sul pometto del coperchio. Sul coperchio vedesi ancora da un lato un Genio seduto, e dall'altro una donna anche seduta, avente nella destra una patera sormontata da globetti che dinotano le offerte, e nella sinistra una corona di mirto. V. Introd. Cap. VII. Alt. 0.50.

482. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.40.

483. Patera a due manichi in tutto simile alla descritta nel n. 478, tranne nella figura della parte interna. Perocchè in questa si vede una donna col *diazoma* avanti un'ara poggiarsi

[1] Athen. Dipn. lib. XI, cap. VIII et XVII.

coi gomiti sovra un asse posto transversalmente su di un piuolo a breve distanza dal suolo. Il corpo di lei volgendosi indietro si piega tanto da formare un arco intorno alla testa, tal che ella colla mano sinistra afferra il tallone del suo piè destro, e resta per tal modo poggiata ed equilibrata sull'asse con un gomito solo.

Senza dubbio la nostra pittura ci offre il giuoco della *cibistesi* che per lo più eseguivasi dalle donne, e grande diletto ne soleano prendere i Greci. Coteste giocoliere erano colle tibicini e le saltatrici invitate nelle case dei privati per rallegrare un'adunanza d' amici o un banchetto ospitale. Ateneo racconta che alcune vomitavano fiamme dalla bocca,[1] ed altre loro prove meglio che dagli scrittori ci sono messe sotto gli occhi dai monumenti. Esse insomma eseguivano cose *mirabili;*[2] e pare che qualche volta fossero eziandio adoperate ne' giuochi d'un carattere funebre o sacro. I *cisbisteri* o *cibisteteri* dei Greci corrispondono a coloro che i Latini chiamano *cernui.*[3] Intanto farò brevemente qualche avvertenza.

Il ch. Minervini nella sua dottissima opera intorno ai Monumenti antichi di Barone pubblicò ancora due *cibistere;* una delle quali, sollevandosi sulle mani appoggiate al suolo, fa riposare il piè sinistro sul tondino d'un candelabro che le sta d'appresso (tav. III); e l'altra, appoggiando eziandio le mani sul suolo, si torce e piega sovra sè stessa in guisa da porsi entrambe le piante de' piedi sulla testa.[4] L'una e l'altra delle cennate giuocoliere è coperta dal *diazoma* come vedesi appunto quella della nostra patera; e sarà facile col Minervini stesso dubitare che anche in Ateneo la voce γύμναι non stia per indicare una nudità perfetta: lo che invero si può raccogliere dal medesimo autore[5]. V. quel che a proposito

[1] Athen. Dipn. lib. IV, cap. I.
[2] Xenoph. Sympo. pag. 691,
[3] Voss. Etymol. Lat. in v. *cernuus.*
[4] Minerv. Mon. Ined. Bar. tav. III e tav. IX, pag. 16 e seg.
[5] Athen. Dipn. lib. XIII, cap. XXXI.

del *diazoma* osservai nel n. 412, § 1. È d'altronde manifesto che la prova di forza, a cui si mostrano intente le due donne ne'monumenti pubblicati dal ch. Minervini, resta molto al di sotto, ed è assai men difficile di quella che la nostra patera ci presenta. Queste donne per altro facevano cose a dirittura miracolose, e per non uscire dai monumenti, tali devono considerarsi quelle offerteci da un pregevolissimo ariballo del Museo di Napoli, [1] dal quale ci vien spiegato ciò che intese dire Ateneo allorchè, descrivendo le celebri nozze di Carano, parlò *di alcune donne che facean cose mirabili precipitandosi sulle spade nel saltare.* [2] La giuocoliera dunque che ha fatto già il capitombolo sovra una delle tre spade conficcate nel terreno colla punta in sù rivolta, si accinge alla pericolosa confidenza di saltar sull'altra per quindi ripetere il salto sulla terza. Ma il prelodato Cav. Minervini ha scritta inoltre una dotta ed eruditissima monografia sul giuoco della *cibistesi* trattando ampiamente il soggetto col confronto de'monumenti e degli antichi scrittori. [3] Io nel rimandare il lettore a quella dottissima dissertazione ricorderò qui soltanto il veramente miracoloso giuoco espresso da quel monumento che ne porse al ch. archeologo la occasione. Vedesi dunque una *cibistera* che, piegata in arco e poggiata sulle mani, adopra i suoi piedi per tender l'arco, incoccare lo strale e quindi scagliarlo.

Or per parlare della nostra patera, ciò che in lei si rende sommamente importante è il vedere che il giuoco della *cibistesi* si esegue d'innanzi un'ara, che d'altronde non ha tali caratteri da non potersi ancora credere un sepolcrale monumento. Or qui mi è d'uopo ricordare come al ch. Minervini nel vaso di Barone da lui pubblicato nella tav. III, parve scorgere nel giovine vittato, che colle gambe incrociate presenzia al gioco appoggiandosi altresì ad una stele, *un eroe che*

[1] R. Mus. Borb. di Pistol. vol. V, tav. XI.
[2] Athen. Dipn. lib. IV, cap. I.
[3] Bull. arch. nap. an. V, pag. 94 e segg.

abbia raggiunta la felicità dell' apoteosi e miri le occupazioni della vita mortale, che egli paragona ad una *ruota* che crede simboleggiata dai giri (τροχοὶ) dei *cibisteri.* Da ciò l' illustre archeologo deduce il senso funebre di tali giuochi i quali, secondo egli dice, *dovranno oggimai in altri simili monumenti considerarsi di funebre e mistica significazione.* Aggiunge la pruova d' un altro vasellino di Fasano in cui la *cibistesi* è accompagnata da simboli Dionisiaci: ma chi non vede quale splendida conferma riceve dalla nostra patera la opinione dell' archeologo napolitano? È impossibile ormai coll' appoggio del nostro monumento il negare o sconoscere la relazione di questo e d' altri simili giuochi con i sacri e funebri riti. Tuttavia giova aggiungere alquante brevissime riflessioni.

Non isfuggì all' eruditissimo Cav. Minervini l' importante luogo di Erodoto, ove parla d' Ippoclide figliuolo dell' Ateniese Tisandro, che aspirando alle nozze della figliuola di Clistene, nell' ultimo convito offerto da costui ai molti pretendenti, perdè la sposa pel disgusto che ispirò al padre col mettersi sovra una panca col capo in sotto a gesticolar colle gambe come si usa far colle mani. Dico però col dovuto rispetto che non vorrei con lui riprendere quell' antiquario, che dal menzionato passo dell' istorico argomentava che tai giuochi non erano poi assolutamente proprj degli istrioni, ma che talvolta anche i liberi cittadini solevano dilettarsene. La *cibistesi* poteva entrar bene negli esercizj ginnastici, come vi trovavano posto gli atletici giuochi; ma pe' liberi cittadini non era riguardata forse che come un mezzo di sciogliere e far agili le membra, mentre i giuocolieri di professione se ne rendevano un oggetto di guadagno sollazzando altrui. Le forme sotte cui si esplica lo spirito umano nella sua triplice potenza fisica, intellettuale e morale variano a seconda che variano i tempi, ma l' uomo infine resta sempre lo stesso. Guidato da questo principio non rare volte mi è accaduto di trovar la spiegazione di alcuni costumi degli antichi nella vita e ne' costumi dei presenti. E però ricordo a me stesso come anch' oggi in fatto di ginnastica e di arti molte cose

imparano i nobili e gentili giovinetti, le quali poi si sdegnerebbero di dimostrare in alcuni luoghi e in alcune circostanze, in cui ne fanno lucroso spaccio gli artisti e giuocolieri di professione: che se qualcuno volesse imitare Ippoclide troverebbe anch'oggi Clistene che griderebbe allo scandalo.

Parmi adunque che così vada interpetrato lo sdegno di Clistene verso d'Ippoclide, cioè che colui si offese di veder fatto un giuoco in un tempo e in un luogo (nel convito) quando ai soli istrioni era consentito l'eseguirlo. Infatti narra Erodoto che il medesimo Ippoclide avea prima danzata l'*Emmelia* [1] danza che, secondo Polluce, pare che debba riporsi fra le teatrali, [2] di che ancora si era disgustato Clistene. È noto che anche gli attori intervenivano talora a rallegrare i conviti, come ne avverte Plutarco: [3] or da ciò parmi assai manifesto il perchè Clistene reputò indecenti le cose fatte da Ippoclide veggendo ch'egli avea preso a dirittura il posto degl' istrioni.

Or applicando le cose dette alla nostra patera, richiamo alla mente del lettore d'aver già avvertito ch'ella nella rappresentazione esteriore è in tutto simile alla descritta nel n° 478. Quantunque di pessima esecuzione, tuttavia probabilmente quella pittura si riferisce alla ginnastica, offrendoci allo sguardo due persone palliate col simbolo della *sphaera* a cui si aggiunge il vasetto per l'unzione. Io non mi attento di dire che il nostro monumento potrebbe in qualche modo mettere in relazione la *cibistesi* co'palestrici giuochi; ma sarò contento di osservare che per esso non sarebbe malagevole il persuadersi che ne' funebri e sacri riti entrassero talvolta a figurare insieme. Diam. 0.60.

484. Bicchiere, V. n. 479.

485. Urceolo (Olpe) con ovoletti nel collo, e una figura muliebre nel prospetto ornata e vestita al solito, in atto di correre

1 Herod. lib. VI, cap. CXXIX.
2 Poll. Onom. lib. IV, § 99.
3 Plut. Sympos. lib. VII, quaest. 8. Op. II, pag. 711.

sostenendo colla destra una vitta annodata in forma di corona. Innanzi a lei sorge un ramo dal suolo. V. l'Introduzione, Cap. VIII. Alt. 0.45.

486. Coppa senza manichi (chytra) come al n. 449. Alt. 0.50.

487. Unguentario (Lekythos) come al n° 451. Alt. 0.50.

488. Vaso in forma di otre (Askos) con grossi ornati a palmette nella parte postica ed ovoletti nel collo. Nel prospetto si osserva una figura muliebre seduta sovra un poggio tutto pieno di varj lavori; lo che fa sospettare che non esprima o una cassa o una *cista*. Ella è coperta dal lungo *chitone*, ha i calzari bianchi, le armille, la collana, la *mitella* e il pallio pendente dal braccio sinistro. Colla destra sostiene una *pyxis* semichiusa, e colla manca un *timpanum*. Nel campo innanzi a lei è una vitta bianca e un tondino che forse indica una patera senza manichi, se non è una sacra focaccia. V. l'Introd. Cap. VIII. Alt. 0.80.

489. Vaso a tre manichi (Kalpis) con grandi ornati e palmette nella parte postica, foglie di alloro al collo, ovoletti al labbro e meandri sotto le figure. Superiormente ai manichi da un lato e dall'altro veggonsi due grossi *calathi*, sui quali appariscono i soliti globetti bianchi indicanti le offerte, o ciò che contiensi in essi; e inferiormente ai medesimi manichi laterali due grandi oche coll'ali aperte sono in atto di levarsi a volo. Nel prospetto finalmente si veggono tre figure muliebri. La prima, a destra di chi guarda, è in piedi coperta dalla doppia tunica e fornita di tutti i soliti ornamenti altrove notati. Ella appoggia il gomito del braccio sinistro sovra una colonnetta quadrangolare che le sorge a fianco dal suolo; e con ambe le mani tiene una ricca e lunga zona spiegata. Segue l'altra donna con lungo chitone, con armille e collana, avente in una mano una bianca patera, e nell'altra il flabello dalla parte della figura seguente. Questa infine ch'è la terza vedesi seduta sovra un poggio simile a quello notato nel n. 488 col lungo chitone e con tutti gli altri ornamenti altrove descritti; colla mano sinistra sostiene una *pyxis*, e piega il destro braccio a modo di chi si appoggia su qualche cosa.

Parmi veder chiara in questo dipinto la rappresentazione di funebri cerimonie non iscompagnate da mistiche allusioni. La colonnetta che sorge a fianco della prima figura muliebre già descritta potrebbe meritamente ritenersi come l'espressione di una *stele sepolcrale* che ella, secondo il costume più volte notato, si accinge a circondare della lunga e ricca zona che tiene spiegata in ambe le mani. La figura di mezzo esprime senza dubbio una schiava, la quale tiene nella mano la patera con cui la padrona ha fatto o farà la libazione, e nel tempo stesso fa vento all'altra donna seduta che ha pure in pronto la sua offerta significata dalla *pyxis;* e aspetta che la prima compia il suo rito per far ella il medesimo. Le due oche notate al di sotto de' manichi laterali del vaso formano un'allusione ai misterj, e ben si congiungono alle funebri cerimonie per rapporto altrove notato di quest'uccello con Proserpina. I *calathi* anch' essi, ove non piaccia meglio averli per l'espressione di semplici offerte mortuarie, possono divenir quella dell'arcana religione e denotare i mistici panieri in cui gl'iniziati solevano riporre alcuni simbolici oggetti per occultarli agli occhi de' profani. E in questo caso avremmo una duplice allusione ai misterj; la qual cosa racchiude il concetto più volte avvertito della iniziazione del defunto. V. l'Introd. al Cap. VII. Alt. 1.50.

490. Unguentario (Lekythos) tutto nero, tranne il collo che su fondo rosso ha pure delle nere lineette. Alt. 0.45.

491. Coppa col coperchio senza manichi (Chytra sine ansis) simile a quella descritta nel n° 449; se non che sul detto coperchio, invece delle due teste, mirasi da un sol lato un giovane nudo con bianchi *ipodemi* e con una sacra benda intorno alla testa, sedente sulla propria clamide ripiegata in forma di pulvinare. Egli compie un funebre rito: infatti gli sorge innanzi una *stele sepolcrale* a cui offre colla destra una patera coverta, mentre gli si vede nella sinistra una corona di mirto. Alcune foglie di ellera con corimbi figurano nel campo del vaso. Vedi il n° 489. Alt. 0.50.

492. Urceolo (Olpe) che nel prospetto sovra e sotto la figura è

ornato da ovoli e meandri. Un giovine nudo in atto di camminare colla clamide pendente dal braccio sinistro reca in una mano un *olpe* e nell'altra un oggetto in forma di *croce*. Innanzi a lui vedesi nel campo del vaso una benda annodata, e dietro un sedile male espresso. Egli si affretta senza dubbio a compiere de'sacri riti; ma quella *croce* ci chiama a fare alcune riflessioni.

Gli Egizj, secondo alcuni autori, riponevano la croce nel numero dei loro simboli sacri riguardandola come il segno della vita futura; nè per altro ne rappresentavano l'immagine sovra il petto del loro dio Serapide.[1] Gli obelischi Egiziani offrono sovente la rappresentazione della croce che passava pel simbolo della felicità futura; e infine Osiride istesso sovra alcuni monumenti apparisce ora colla croce ed ora con un T nelle mani.[2] Da Ruffino, Sozomeno e Suida citati da Giusto Lipsio si ricavano le medesime cose.[3] Molte autorità ed opinioni più moderne raccoglie il ch. Minervini intorno alla *croce ansata* qual simbolo di vita.[4] Ma giova notare ciò che fa maggiormente al nostro proposito. Ne'famosi misterj d'Ati e Cibele, che si celebravano nella Frigia e che furono poscia trasportati nell'Attica,[5] si rappresentava fra le altre cose la passione di Ati che s'immaginavano di veder crocifisso ad un tronco di pino.[6] Da una dotta dissertazione del prelodato Minervini sovra un vasetto della nostra Collezione, che sarà da me riportata a suo luogo, si dimostra pienamente che il culto di Cibele si riuniva a quello di Dioniso; ma ecco alcune osservazioni del ch. archeologo. « È notevole, egli dice, che nelle Baccanti di Euripide Bacco istesso richiama i timpani di Rea, ed il Coro riunisce insieme i due culti, e

[1] Coel. Rhod. Antiq. lect. lib. X, cap. VIII.
[2] *Hist. des cérém. et des superst.* pag. 87. Banier. Mitol. lib. VI, cap. VII.
[3] I. Lips. de Cruce lib. I, cap. VIII.
[4] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. ann. II, pag. 178.
[5] Strab. Geograph. lib. X, pag. 721 et seq.
[6] Julian. Orat. V. Clem. Alex. in Protept. ap. Court. et Fet. de Grece tom. I, pag. 119.

parmi spiegare il motivo per cui una rappresentazione di Cibele, e Dionisiaca si ritrovi ne' funebri monumenti. Infatti si esprime la felicità degl' iniziati ne' misterj:

O felice, o beato chiunque le cose sacre de' Numi
Sapendo purifica la sua vita,
E consacra l' anima
Baccando su pei monti
Nelle sante purgazioni! (v. 72 et seq.)

sicchè ognun vede quanto bene questa purificazione delle anime dai misterj ottenuta vada richiamata ne' funebri monumenti da soggetti che col Dionisiaco culto e con quel di Cibele han rapporto; mentre dopo la morte ai soli iniziati si promette la felicità.» [1]

Ora messe in relazione tra loro le cose dette fin qui ed applicandole al nostro dipinto, oso proporre come semplice conghiettura che il giovane nudo si possa credere un iniziato ne' misterj di Cibele e di Bacco e in atto forse di celebrare quelle feste *Cotittia* di cui parla Strabone; le quali ricevute in Atene potevano anch' essere state ammesse nelle Attiche colonie. L'*olpe* ch' egli reca in una mano alluderebbe al culto di Dioniso, e la *croce* che gli si vede nell' altra, sarebbe al tempo stesso un simbolo e della felicità dell' altra vita che gl' iniziati s' impromettevano, e de' misterj di Ati e Cibele come innanzi vedemmo. Per giustificarmi poi di avere attribuito agli Ateniesi ed ai loro coloni un simbolo che appartiene agli Egizj, dirò col medesimo Strabone: *che gli Ateniesi adottarono molte religioni straniere.*[2]

Tuttavia quando nella *Croce* non voglia vedersi un simbolo del mistico culto di Cibele, ella può sempre esser considerata quale espressione dell' arcana e mistica dottrina. E se questa scienza infine aveva il suo massimo fondamento nel

[1] Minerv. Vasi Jatta n. VIII, p. 89.
[2] Strab. Geograph. lib. X, pag. 722 C.

gran principio della immortalità dell'anima, che gli Egizj, secondo Erotodo da me citato nel n. 424, furono i primi ad ammettere, non si dura fatica a comprendere come anche nell'arte greca poteva essere adottato un simbolo Egiziano a denotar la vita eterna e felice degl'iniziati.

Ma bisogna ch'io medesimo confessi non essere bastevoli le cose dette e le autorità riportate a confermare la già data spiegazione; perciocchè sarebbe prima mestieri di trovare in modo chiaro e decisivo la ripetizione del simbolo della *Croce*[1] sovra altri antichi monumenti di questo genere per essere autorizzati a venire in quella sentenza in cui mi ha portato il non saper spiegare in altro modo quell'oggetto in forma di *Croce*, e il desiderio di voler pur dargli una spiegazione. Rigetterei però con piacere la proposta congettura, quando altri o più fortunato o certamente più dotto riuscisse a comprendere, com'io non ho saputo, qual altro utensile, quale istrumento, qual simbolo potess'essere indicato da quella che a me è sembrata una croce. V. il n.718. Alt. 0.45.

493. Bicchiere per ornati e forma simile a quello descritto nel n. 479. Invece del Genio vedesi una donna ornata e vestita come le altre precedentemente notate; la quale siede sovra un sasso tenendo nella sinistra una cassettina da cui sporgono due ramoscelli di mirto, mentre pende dalla medesima mano una bianca *sphaera*. Ci avverrà di trovare sui bicchieri di questa forma altre donne o sedute o in piedi e con varj oggetti fra le mani. Io non istarò a descriverle, ma rimanderò il lettore al presente numero che si riporta al n. 479; perciocchè uno è il significato e di quelle e di queste rappresentazioni riferendosi a riti mistici e funebri. Non mancherò di ripetere in questo luogo l'osservazione già fatta nel cap. V, § 10 dell'Introduzione; cioè l'uso che avevano gli antichi di sospendere intorno alle pareti interne de' sepolcri i piccoli vasellini ad alcuni chiodi di metallo

[1] Intendo d'una *croce* come questa in discorso; perciocchè la così detta *croce ansata* ricorre spesso sui vasi. V. Minerv. nel l. s. c. e ne vedremo appresso qualche esempio.

che vi si trovano come a bello studio confitti. In effetti il presente vasellino ci mostra aderente al manico circa un pollice della lungezza di uno di quei chiodi al quale fu sospeso nella tomba. La crosta terrosa e l' ossido del metallo han formata una lega sì forte, che sarebbe ormai impossibile staccare quel frammento di chiodo senza rompere ed asportare ancora il manico del vasellino. Alt. 0.35.

494. Patera a due manichi per ornati e forma simile a quella descritta nel n. 475; se non che questa nella parte interna, invece della testa muliebre, ci offre una figura d'uomo nudo in tale postura che indica probabilmente un giocoliere che esegue qualche pruova di forza. Egli stende il destro braccio parallelo alla gamba destra ed eleva il sinistro in alto, quasi per afferrarsi a qualche oggetto. Verso la metà della spalla sporge da dietro come una punta di bastone che però nè si saprebbe ben determinare che sia, nè d'onde parta. Il disegno è scorretto; solo chiaramente si appalesa l'espressione di un giuoco, ma non mi attento di proporre alcuna congettura. Diam. 0.60.

495. Piatto (Pinax) simile al descritto nel n. 480; se non che in questo i pesci son due, e nel terzo luogo è dipinta una seppia. D. 0.80.

496. Coppa a due manichi col coperchio (Lekane) per ornati quasi simile alla descritta nel n. 481. Da un lato sul coperchio vedesi un Satiro nudo con coda e lunghi orecchi e colla testa coronata di mirto e di ellere, graziosamente appoggiato sul suolo col ginocchio destro, e in atto di rannodare con ambo le mani un serto sciolto di ellere e di corimbi. Nel campo fiori a quattro foglie. Dall' altro lato è una donna con lungo *chitone*, armille, collana, *ipodemi* e *radii* sulla fronte; stando seduta con un braccio si appoggia sul suolo, e tiene nella sinistra una patera su cui appariscono i soliti globetti. Nel campo altro fiore. Dimenticava notare che il Satiro ha una bianca corona di lana messa ad armacollo da destra a sinistra. V. l'Introduzione cap. VIII, § 1. Alt. 0.50.

497. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.40.

498. Bicchiere. V. il n. 493. Alt. 0.35.

499. Patera a due manichi che internamente ed esternamente è contornata da un giro di foglie di ulivo di color rosso disposte a due a due. Nel fondo rappresenta una grossa oca che sta ritta sui piedi. Diam. 0.50.

500. Vaso a tre manichi (Kalpis) per forma ed ornati simile a quello descritto nel n. 477. Vedesi nel prospetto una giovinetta con lungo chitone, armille e collana, la quale ha in ambo le mani una lunga e trapunta tenia spiegata, come per adattarsela al seno. Innanzi a lei sta Cupido alato e nudo che le tien fermo uno specchio, ond'ella possa aggiustare con grazia alla persona quella fascia che ha tra le mani. Se com'è bello e gentile il concetto fosse anche bella l'esecuzione, certamente questo vasellino acquisterebbe un pregio maggiore e dovrebbe annoverarsi fra i primi della Collezione. Esso fu destinato senza dubbio in dono a qualche leggiadra *hetaira* che alle attrattive della bellezza sapea congiungere quelle dell'arte e della grazia. Non poteva con maggior proprietà nè con maggiore leggiadria esplicarsi l'artista, destinando l'Amore istesso all'officio di mantenere lo specchio rimpetto alla donzella che sta per adornarsi della fascia. Così egli espresse gentilmente che l'istesso Cupido s' inchinava a quella mortale bellezza, e che la grazia e i vezzi sono le armi più potenti di Amore, non senza una allusione al famoso cinto di Venere in cui si compendiavano tutte le dolcezze dell'amorosa vita. Usavano le Greche donzelle cingere il seno d' una zona destinata al medesimo officio del *busto* o *corpetto* presso le nostre donne, cioè a mantenere depresse e ferme le mammelle, e per ciò detta *mastotherion;* usavano ancora della fascia per cintura, per freno de'capelli (*mitella*), e per distintivo della verginità (*zona*), come ho avuto occasion di notare in più luoghi. Or con fondamento si può credere la tenia, che nel nostro dipinto la giovinetta tien spiegata nelle mani, esser da lei deputata a qualcuno dei primi tre usi or ora accennati. Tra le due figure sorge dal suolo una pianta. Alt. 0.85.

501. Coppa senza manichi col coperchio (Chytra) simile alla descritta nel n. 449. Alt. 0.50.
502. Unguentario (Lekythos) come al n. 451 Alt. 0.35.
503. Brocca a due manichi (Pella) come al n. 474. Alt. 0.40.
504. Bicchiere (Scyphus) come al n. 433. Alt. 0.35.
505. Patera a due manichi con ornati bianchi. D. 0.32.
506. Brocca ad un manico con varj ornati bianchi, gialli e rossi nel collo, e con una scannellatura nel ventre. Alt. 0.45.
507. Piccola anfora con manichi che sormontano il labbro del vaso, di bella forma e con ornati rossi. Alt. 0.45.
508. Unguentario col becco da un lato e col manico dall'altro. Alt. 0.20.
509. Bicchiere (Scyphus) con ellere, grappoli e corimbi bianchi. Alt. 0.40.
510. Piccola anfora come al n. 507 con meandri rossi. Alt. 0.45,
511. Bicchiere (Scyphus) di finissima creta tutto pieno di ornati consistenti in ovoletti sotto il labbro, e nel prospetto del vasellino in una pergola con grappoli pendenti, corimbi, pampini ed ellere, sotto cui vedesi un *cantharos* come per ricevere il succo della vite; il tutto espresso di bianco. Alt. 0.30.
512. Anfora per ornati e forma quasi simile a quella già descritta nel n. 406, ma invece della corona di alloro ha intorno all'orlo un meandro. Alt. 1.75.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi una donna con lungo *chitone, ipodemi* bianchi, armille, collana, orecchini e *radii* sulla fronte, seduta sovra un poggio lapideo, avente nella mano destra una patera da cui sorge un rametto di mirto, ed appoggiata sul sedile col sinistro braccio sostenendo un lungo ramo di alloro a cui è legata pe' due capi una tenia. Dietro questa figura nel campo è dipinto un fiore a quattro foglie, più su una tenia, quindi alcune ellere ed un altro fiore a calice. Di rimpetto a lei vedesi un bel giovinetto vestito con abito succinto di guerriero, con *cothurni,* cintura e clamide graziosamente avvolta parte al braccio sinistro, e parte pendente dall'omero. La sua fronte è cinta da una bianca vitta, ed egli è curvo alquanto della persona, perchè

appoggia un piede su d' un sasso che gli è innanzi, e su quella gamba, che per la presa postura si piega, è appoggiato egli stesso col gomito. Presenta alla donna colla destra una corona, mentre dalla sua mano sinistra pendono due grappoli di uva, uno rosso e l' altro bianco, con parte di tralci e di pampini. Nel campo al di sopra della figura si osservano alcune foglie di ellera e un fiore a calice; dietro alla stessa uno scudo rotondo biancodipinto, e due giavellotti legati in due punti tra loro dai due capi di una tenia.

Nella presente scena è a ravvisare una preparazione alla iniziazione de' misterj; infatti il ramo di lauro a cui è legata la tenia, indica per sè stesso una purificazione. Le corone, i grappoli d'uva, la patera, le sacre bende e le tenie sono riferibili al medesimo significato.[1] I due giavellotti e lo scudo non dinotano forse che la condizione e qualità dell' iniziato che si dee supporre un guerriero; nè ciò fa ostacolo all' interpetrazione, perciocchè è noto che i Greci correvano da tutte le parti a mendicare in Eleusi il pegno della felicità ai misti promessa, e ciascun Greco di qualunque condizione, secondo Erodoto,[2] potea pretendere di partecipare ai misterj. Anzi si può credere con fondamento che questo vaso fosse stato destinato al sepolcro d' un guerriero iniziato nei misterj di Bacco e di Cerere; e che il pittore ad esprimerne la doppia qualità di *miste* e di guerriero lo corredò delle sue armi, le quali però dipinse legate dalla mistica tenia per dinotare il riposo beato dell' altra vita.

§ 2. Veggonsi due giovani l' uno di rimpetto all'altro, entrambi coperti dal lungo pallio, tranne il destro braccio col quale si appoggiano ad un bastone che hanno fra le mani. Tra le due figure sorge dal suolo una pianta che piega i rami in volute. Nel campo si osservano superiormente due *sfere,* ed un rettangolo di color rosso intersecato da due lineette nere orizzontali e tre verticali. Esprime forse un finestrino o altra apertura munita di spranghe di ferro. V. Introduz. Cap. VI.

[1] Bull. arc. nap. an. II, pag. LXXV.
[2] Herodot. lib. VIII, cap. 65.

513. Bicchiere (Sciphus) con manichi che sormontano l'orlo del vaso, presso a poco come quelli del *cyathus*. È pieno di ornati consistenti in ovoletti, meandri e lineette; sotto i manichi palmette, e dai due lati offre due teste muliebri coi soliti ornamenti. V. l'Introd. cap. VIII. Alt. 0.45.

514. Piccolo vasellino (Olpe astomos) tutto nero con un manico. Sotto il piede è graffita la voce ΚΑΛΟΣ (bello). V. l'Introd. cap. IV, § 2. Bisogna distinguere i graffiti eseguiti dal cretajo, quando la creta era tenera ancora, da quelli fatti dopo la cottura dei vasi. Il presente appartiene a quest'ultima specie. Or deve credersi che il vasellino nell'esser donato a qualche fanciullo dovè allora esser segnato colla voce che porta scritta sotto il piede. E sia questo un esempio per escludere la sistematica interpetrazione delle voci graffite dei vasi, al quale ben tosto se ne aggiungeranno altri. Alt. 0.30.

515. Unguentario tutto nero in forma di grossa lucerna con lungo becco da un lato e con manico anulare dall'altro. Superiormente, nel luogo ove dovrebb'essere l'apertura o il coverchio, ha un bassorilievo che però non è punto facile, non dico a spiegare, a comprendere e a descrivere. Alt. 0.50.

516. Urceolo (Olpe) ornato di grappoli e d'ellere bianche. Alt. 0.75.

517. Due coperchi di Lekane de' quali, uno oltre i soliti ornati, ha due teste muliebri, e l'altro semplici linee e un meandro.

518. *Lekane* nera senza coperchio e priva di un manico.

519. Vasellino anche per la voce graffita simile perfettamente a quello descritto nel n. 514. Il graffito del vocabolo ΚΑΛΟΣ fu eseguito parimente dopo la cottura del vaso. La scrittura è identica ne'due vasellini in quanto alla bella forma dei caratteri. Non sarà strano il credere che le voci furono graffite dalla stessa mano e i due vasellini donati allo stesso fanciullo o a due fratellini dal padre o da altra persona nel medesimo tempo.

520. Unguentario come al n. 515. Il bassorilievo esprime la testa di Mercurio, ma pure è si guasto che non se ne può esser certo. Alt. 0.55.

521. Anfora Pugliese per ornati e forma simile a quella già descritta nel n. 407. Alt. 1.73.

§ 1. Vedesi un monumento sepolcrale in forma di edicola che ha due colonne d' ordine jonio, l' architrave senza fastigio e il gradone di bianco, e su quest' ultimo è dipinto quel meandro detto da alcuni archeologi *ad onda marina*. Nell'edicola anche biancodipinta è la figura d' un giovine nudo sedente sovra un poggio lapideo, e avente in una mano la cassettina chiusa su cui si vedono i soliti globetti, e nell' altra un *calathus* espressione del mistico paniere. Una tenia ed una sacra vitta si osservano nel campo dell' edicola avanti e dietro la figura V. i num. 407, 408, 409, 416, 417, 418, 419 e 420.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lungi pallj, uno a destra e l' altro a sinistra d' una *stele sepolcrale* che cinta di tenie si eleva tra loro dal suolo. Uno di essi ha nella destra una cassettina chiusa, e nel campo sul suo capo vedesi una foglia di ellera. Si appoggia l'altra a un bastone, e superiormente a lui nel campo del vaso è pure dipinta una simile foglia di ellera. Entrambi hanno cinta la fronte da sacre vitte; sulla tomba è rappresentato un fiore a sei foglie e più sopra una *sfera*.

Dopo che il pittore nella prima rappresentazione ci ha mostrata l' apoteosi dell' iniziato, secondo quelle credenze da me più volte ricordate, qui ci mette sotto gli occhi i parenti o gli amici di lui intenti a compiere i funebri riti sul sepolcro che lo asconde. L' edicola è una tomba ideale che religiosa superstizione dipingeva alla fantasia dell' artista simigliante all' abitazione dei numi; questo è quel tumulo reale che gli uomini di tutti i tempi impiegano a ricordanza di chi non è più tra loro. Intanto giova notare che questo dipinto offre la prova di molte cose da me altrove accennate e specialmente nell'Introduzione. In effetti il fiore sulla tomba accenna all' uso che avevano gli antichi di cospargere di fiori i sepolcri; il bastone che notato abbiamo nelle mani di uno de'giovani ci rammenta il costume di seppellire

i morti nelle campagne e fuori l'abitato, perciocchè qui dee ritenersi per un simbolo viatorio; delle tenie che cingono le tombe ho pure discorso in più luoghi; e quanto alla *sphaera* che qui figura tra le funebri offerte, può vedersi il § 1° del n. 418.

522. Come al n. 517. Entrambi con teste muliebri e palmette.

523. Saliera tutta nera. Diam. 0.35.

524. Come al n. 514. Manca la voce graffita.

525. Urceolo (Olpe) simile al descritto nel n. 516. Alt. 0.65.

526. Unguentario come al n. 515. Il bassorilievo esprime forse una testa di Gorgone. Alt. 0.45.

527. Come al n. 524 con scannellatura. Alt. 0.30.

528. Bicchiere (Scyphus) come al n. 513. Alt. 0.42.

529. Anfora per ornati e forma al tutto simile a quella notata nel n. 512. Alt. 1.80.

§ 1. Nel campo superiormente alle figure fa panneggio una ghirlanda di foglie d'ulivo divisa nel mezzo da una rosetta. Le foglie son disposte a due a due e si avvicendano nel colore, perciocchè a un pajo bianco ne segue un altro rosso. Nel mezzo sotto la ghirlanda vedesi una donna con lungo *chitone*, armille, *ipodemi* e collana, orecchini, radii e *mitella* sulla testa, seduta sovra un poggio lapideo, dietro il quale si eleva un fiore campanuliforme con foglie rivoltate. Ella volgendo indietro la testa sostiene colla destra una corona, e colla manca un canestro (κάνης) che contiene la focaccia sacra e due oggetti piramidali, i quali sono anche da credere due sacri pani di tal forma. Due giovanetti uniformemente vestiti sono a un lato e l' altro di lei. Io ne descriverò uno. Egli è in abito succinto di guerriero, ha un farsetto cortissimo diviso da largo *patagio* e tenuto stretto ai fianchi dalla cintura, la clamide gli pende dalle braccia, la fronte è cinta da una bianca vitta, ha i piedi vestiti de' *cothurni*, la chioma lunga e inanellata gli discende sugli omeri, e stringe in una mano due giavellotti. Quello a destra di chi guarda è in atto di stare appoggiato al muro, l' altro a sinistra cui è rivolta la figura muliebre, presenta a lei una patera sormontata da bianchi globetti.

Il serto di foglie di ulivo, il canestro e i giovanetti armati avevano in me desto il sospetto che in questa pittura si facesse allusione alle celebri feste Panatenee. Infatti è noto che in queste feste solevano le donzelle Ateniesi recare i canestri contenenti le cose adoperate nei sacri riti, che i giovanetti danzavano la *Pirrica,* e che di tutti i vincitori dei giuochi che in esse avean luogo, era premio una corona di quegli ulivi che si tenean sacri a Minerva e che nascevano nell'Academia. Tucidide inoltre accerta il costume d'intervenire armati alle feste Panatenee,[1] come appunto si veggono i due giovinetti nel nostro dipinto, fra i quali è la *Canefora* e sopra il serto delle ulive μορίαι. Mi confortavano poi due cose a rimanere in questa congettura. La prima il desiderio di trovare sopra un vaso Ruvestino l'espressione di una festa puramente Ateniese. La seconda il poter bene riferire anche a funebre concetto una tale rappresentazione, e quindi metterla d'accordo colla funebre destinazione del vaso. Imperciocchè il dottissimo Giovanni Pottero nell'accennare la etimologia della voce μορίαι, onde si nomavano gli ulivi di Minerva, par che preferisca giustamente quella che si trae da μόρος (morte); in memoria di Allirotoo figliuol di Nettuno che, volendo tagliar colla scure l'ulivo prodotto dalla Dea, ferì invece miseramente sè stesso.[2]

Tuttavia in difetto di altre circostanze e confronti che meglio dichiarar possano la cosa, dopo aver accennato un tal mio sospetto, credo meno incerto lo adottare anche per questa rappresentazione la spiegazione proposta per quella che già si è descritta nel n. 512. E ciò anche perchè i due giovani mostrano il capo cinto da bianche vitte di lana che riferir meglio si possono alle mistiche e religiose cerimonie nel citato luogo accennate; e il fiore campanuliforme che sorge presso al sedile, ha moltissima somiglianza con quelli in altri numeri osservati, tanto nelle mani delle figure quanto

[1] Thucyd. lib. VI, pag. 451 et 452. A.

[2] Potter. Arch. Graec. lib. II, cap. XX, pag. 439.

sul suolo, allorchè non era menomamente dubbio che si rappresentasse un soggetto mistico e Dionisiaco.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj dei quali quel di mezzo si appoggia a lungo bastone. Nel campo sono rappresentate due *sfere*. V. l'Introduzione al cap. VI.

530. Patera (Kylix) nera con corimbi ed ellere bianche. D. 0.30.

531. Vasellino con ornati rossi come al n. 507. Alt. 0.45.

532. Patera (Kylix) come al n. 530. Diam. 0.35.

533. Bicchiere tutto nero con un manico. Alt. 0.30.

534. Bicchiere (Scyphus) con ellere e grappoli bianchi. Alt. 0.40.

535. Vasetto come al n. 506. Alt. 0.45.

536. Vasetto come al n. 507. In parte è scannellato, e in parte ornato da palmette e meandri. Alt. 0.50.

SCAFFALE II.

537. Brocca (Pella) nera con meandri ed ellere bianche. Alt. 0.40.

538. Simile per forma alla precedente (Pella), ma carica di ornati consistenti in palmette, meandri, ovoli e trapezj. V. n. 474. Alt. 0.50.

539. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile a quello già descritto nel n. 427. Alt. 1.50.

§ 1. Vedesi un giovine nudo sedente sulla propria clamide, e nel campo del vaso superiormente a lui una pica che reca fra i piedi un serto sciolto di mirto. La lunga coda e il becco acuminato non fanno dubitare del nome dato all'uccello. Il giovine ha la testa cinta dal *lemnisco* e da una bianca vitta; in una mano tiene un bianco *cantharus* e nell'altra un tirso che ha l'astile ramoso, e da uno dei rami pende ricca e trapunta tenia. Al di sotto di lui il pittore nel campo del vaso ha dipinta una *pyxis* chiusa con una patera, e innanzi a'suoi piedi un fiore a calice. Segue una donna con lungo *chitone* e i soliti muliebri ornamenti, la quale eleva colla sinistra un *timpanum* mentre dall'altra mano le pende un *calathus*. Nel campo del vaso si notano inoltre due fiori a quattro foglie ed una tenia.

Solite scene che si riferiscono al culto Dionisiaco ed ai misterj. Giova notare che questo è il primo dipinto vasculario che mi cade sotto gli occhi col simbolo della pica sì chiaramente espresso che allude, secondo un mitologo, alla garrulità degli ebbri;[1] ed al suo detto pare che bene assenta Ovidio.[2] Or se la pica nel nostro dipinto è da ritenere, com'io credo, simbolo dell'ebbrezza, resta pur troppo spiegato il ramo di mirto che ella reca fra i piedi, considerando come il rapporto afrodisiaco non poteva meglio indicarsi che con quella pianta, nè meglio congiungersi che col simbolo dell'ebrietà: *Sine Cerere et Baccho friget Venus.* Che poi in pitture con tai soggetti si congiungano facilmente le espressioni Bacchiche con quelle Afrodisiache non occorre, parmi, il dimostrarlo. Dirò piuttosto che la lunga coda della pica mi consiglia a credere rappresentata in lei la *monedula* o la *pica varia.*[3] E se ad alcuno piacesse meglio di riferire ancora questo simbolo all'agricoltura ed a Cerere, forse ch'ei lo potrebbe appoggiato da una tradizione raccontata da Plinio intorno alla *monedula*[4] che si crede avere insegnata agli uomini la semina degli alberi; nè forse sarà inutile ricordare un luogo di Eliano da cui si raccoglie un benefizio reso dalle *monedule* all' agricoltura, cioè quello di distruggere le locuste.[5] Per le quali cose bene forse la *monedula* potea essere annoverata tra i simboli di Cerere, a ricordare quei beneficj di cui gli uomini si credevano debitori alla Dea.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, l'uno di rimpetto all'altro appoggiati entrambi al bastone. Nel campo del vaso è dipinto un finestrino. V. l'Introd. al cap. VI.

540. Bicchiere (Cyathus) nero con ornati bianchi esprimenti ellere, grappoli e corimbi. La sua forma però si allontana alquanto da quella de'vasi conosciuti sotto il nome di *cyathi.* Alt. 0.50.

[1] Nat. Com. Myth. lib. V, cap. XIII, pag. 321.

[2] Ovid. Metamorph. lib. V, fab. 12, pag. 197.

[3] Plin. hist. nat. lib. X, cap. XXIX; et Ovid. Ibid. lib. VII, fab. 24, pag. 255.

[4] Plin. Ibid. lib. XVII, cap. XIV.

[5] Aelian. De animal. lib. III, cap. XII.

541. Bicchiere (Scyphus) non per forma ma per ornati e figure simile a quello descritto nel n. 513. Alt. 0.45.

542. Bella e grande patera che internamente è nera con un giro di foglie di ulivo bianche e quasi cancellate dal tempo. Esternamente al di sotto dei manichi ha i soliti ornati a palmette ed ovoli e meandri sopra e sotto le figure. Diam. 1.60.

§ 1. Un amorino nudo, alato, colle armille alle braccia e stante sostiene colla destra un cerchio *(trochus)*, colla sinistra una patera senza manichi, e pare che si appoggi alquanto sul cerchio. Due figure donnesche si vedono da un lato e dall'altro dell' Amore; entrambe serbano la medesima postura, sedute sovra un poggio lapideo, coperte dal *chitone* e fornite di tutti i soliti muliebri ornamenti. Una di loro pare che abbia in mano la *sphaera,* l' altra un fiore a calice. Nel campo del vaso vedonsi un fiore ed una tenia; dal suolo sorge un ramo; ai piedi di una delle donne è tracciato il margine d' una fonte.

Mi sembra veder chiaramente in questa scena dipinto l' Amore colle Grazie; e per sostegno e guida di questa opinione mi basti citare il seguente passo di Pausania; il quale discorrendo de'principali edifizj e delle statue degli Elei, racconta che le Cariti presso loro avevano un tempio in cui comparivano congiunte all'Amore. « Una di esse, egli dice, ha nelle mani una rosa, l'altra un dado, e la terza una piccola foglia di mirto. » Poi soggiunge: « Ciascuno facilmente si renderà ragione di questi simboli, ove rifletta che la rosa ed il mirto son sacri a Venere, perciocchè entrambi esprimono la bellezza, e le Grazie a preferenza di tutti gli altri Iddii sono attribuite a lei. Il dado poi allude ai giuochi puerili delle vergini e de'giovanetti. Amore finalmente è rappresentato in compagnia delle Cariti. »[1] Ora noi qui vediamo che una delle Grazie invece della rosa ha nelle mani un fiore a calice; e non solo tutti i fiori generalmente possono considerarsi come dedicati a Venere per la ragione addotta

[1] Paus. lib. VI, cap. XXIV.

da Pausania (che tutti, cioè, esprimono la bellezza), ma perchè su questo genere di pitture rare volte si osserva la precisione nell' indicare le varie piante e i fiori, io credo ancora di essere bastantemente facultato a scorgere nella nostra muliebre figura una Carite che abbia nelle mani un giglio che, secondo il Winckelmann, apparterrebbe a Venere quanto la stessa rosa.[1]

L'altra invece del dado ha nelle mani la *sphaera*. Gli oggetti sono mutati, ma il concetto è lo stesso; perciocchè la *sphaera* è un simbolo più diretto de' giuochi ed occupazioni puerili a cui l' uno e l'altro sesso, come ho notato altrove, con piacere si dava.

Non dovrei poi rispondere a chi per avventura domandasse, perchè le Grazie son due invece di tre; perciocchè è cosa ovvia il trovarle in tal numero sugli antichi monumenti:[2] tuttavia può leggersi nello stesso Pausania quanto era incerto e variabile presso gli antichi medesimi il numero delle Grazie; de' poeti alcuni non lo determinano, altri lo riducono a tre, altri a due; degli artisti molti due e molti tre ne figurano; infine dei popoli della Grecia la maggior parte ne adorò tre, ma i Lacedemoni non ne ammettevano che due.[3] Nel luogo stesso a cui l'ho rimandato troverà il lettore la soluzione dell' altro dubbio, al quale però ho altrove risposto (V. n. 415 § 1), se cioè le Cariti solessero rappresentarsi vestite.

Or venendo alla figura dell'Amore, l'allusione ai giuochi ed ai sollazzi della verde età cresce senza dubbio per quel cerchio che gli si vede in mano, e che dee credersi il *trochos*. Questo giuoco prettamente greco, come lo chiama Orazio,[4] consisteva nel dare la spinta a quel cerchio e farlo correre sul suolo. Pare che nel nostro vaso la spinta al *troco* dovea darsi dalla mano stessa dell' *Eros;* perciocchè

[1] Winckelm. M. I. n. 5, pag. 36 e seg.
[2] Bull. arch. nap. an. V, pag. 141.
[3] Paus. lib. IX, cap. XXXV.
[4] Horat. Carm. lib. III, od. 24.

non vedesi quella che chiama Properzio *versi clavis adunca trochi*,[1] e che era un bastoncello curvo di ferro con cui spingevasi il cerchio. Non è poi nuovo sui monumenti antichi trovare Amore col *troco;* ed i vasculari dipinti ne forniscono esempj.[2] Nella patera però che l'Amore del nostro dipinto ha nell'altra mano, è da ravvisare, per mio giudizio, un simbolo del culto che quel fanciullo riceveva dagli uomini e dagli Dei. Anzi parmi che il pittore abbia assai felicemente espressa l'antitesi del concetto suo, cioè col simbolo del *troco* Amore fanciullo, e con quello della patera Amore grande Iddio venerato dal Cielo e dalla Terra.

Conosco che al *troco* ed al suo girare si è attribuita da alcuni una riposta e mistica significazione, e che seguendo certi sistemi d'interpetrazione sarebbe anche facile riferire tutta la descritta scena a mistico concetto. Tuttavia a me sembra che la nostra grande patera non abbia avuta una funebre destinazione, ma sia servita invece ai lavacri e ad altri usi che entrano nella vita comune e più specialmente nel piccol mondo muliebre. Spiegando dunque da questo punto di vista assai semplice la nostra pittura, nelle Cariti e nell'Eros non vedo che l'espressione dell'amore e dei vezzi muliebri e nel vaso istesso son portato a riconoscere un dono e ricordo di amanti.

§ 2. Scorgesi nel mezzo una fonte dipinta di bianco; due donne ignude sono da un lato e dall'altro di essa in atto di lavarsi; entrambe con bianchi *ipodemi*, armille alle braccia e chioma disciolta. Dietro la figura che è a destra di chi guarda, vedesi un pallio ripiegato, e più giù un fiore ad otto foglie: dietro quella che sta a sinistra è un'altra donna vestita col lungo *chitone*, armille, orecchini, collana, e *ipodemi*, la quale tiene spiegata con ambe le mani una lunga fascia (*mastotherion, apodesmos*); e veggonsi nel campo altri due fiori. Nelle mani di una delle due donne ignude si notano lo specchio e l'*alabastron*.

[1] Propert. lib. III, eleg. 14.
[2] Avellin. Opusc. tom. II. tav. 6 et Mull. Man. d'Arch. § 397, n. 4.

Questa seconda scena è ad un tempo il seguito della prima, e la conferma della spiegazione data alla medesima. È facile ravvisare in essa le Grazie che, al dire de' poeti, tanto si compiacciono de' lavacri. Nella prima rappresentazione le abbiam vedute vestite, qui ci si presentano ignude; lo che prova quanto ivi ho fatto notare che, cioè, nell'un modo e nell' altro solessero pingerle gli antichi. Ma il considerare che nella prima descritta scena apparisce l' Eros insieme a due Cariti, le quali sono distinte dai due simboli del fiore e della sfera, e che qui le medesime sarebbero invece d'ogni simbolo sfornite, ci renderà chiara e facile la interpetrazione dell'artistico concetto. Imperciocchè non peneremo molto ad avvederci che nella prima pittura sono rappresentate effettivamente delle Divinità che ricevono un culto eloquentemente indicato dalla patera per libazioni posta nelle mani dell'Eros; e che in quest' altra devono trovarsi coloro che rendono quel culto. Ora a chi meglio si apparterrà di rendere questo culto se non che alle *hetaire,* cioè a quelle donne che colle grazie si studiavano di vivere e vivere non sapevano che per l' amore? Nelle tre donne dunque di quest' altra parte del vaso sotto le forme delle tre Cariti noi vediamo tre *hetaire:* due delle quali son nude per indicare le grazie più semplici di cui fu larga con esse la natura; una è vestita ad esprimer quelle che l' arte loro procacciava; e nella graziosa simbolica dell' arte e dell' amore il numero tre prescelto dal pittore e corrispondente a quello più ovvio delle Cariti dinota che queste donne graziose e leggiadre invero formavano la più viva imagine di quelle divinità nella vita sensuale de' Greci.

Intanto bisogna nel mito stesso delle Cariti trovare la corrispondenza di quelle idee or ora accennate; e dispensandomi dal parlare della nudità ch' è troppo intesa e conosciuta, mi limiterò a qualche osservazione sulla donna che mostrasi vestita in mezzo a due compagne ignude. Lo farò tanto più volentieri in quanto che un' altra vascularia pittura della nostra Collezione ci presenta, com' io credo, analogo

soggetto (V. il n. 654). Bisogna senza alcun dubbio escludere la idea d' un' ancella e ritenere la donna vestita come una delle Cariti stesse. Or per spiegare questa circostanza in conformità del concetto attribuito innanzi all' artista propongo tre modi.

Il più semplice consiste nel credere che l'artista abbia voluto esprimere in lei una delle Grazie già lavata e vestita precedentemente, la quale or porga alle compagne gli unguentarj e le vesti, perchè ungano il corpo e se lo coprano; lo che meglio apparirà nel n. 654 a cui giova riportarsi. Il secondo modo d' interpetrazione si fonda su ciò che dice Omero,[1] il quale dà in moglie a Volcano una delle Cariti. Ora non è strano il sospettare che il pittore seguendo la tradizione Omerica, avesse rappresentata coperta dalle sue vesti la Grazia maritata a Volcano, dipingendo ignude soltanto le due vergini sorelle di lei. Il terzo modo d' interpetrazione è finalmente appoggiato a ciò che riferisce Pausania del poeta Ermesianatte, il quale poneva Pitho, cioè la Persuasione, nel numero delle Cariti.[2] Chi ben considera, vede che la Persuasione non potea esser rappresentata ignuda. Ella moralmente e materialmente ha bisogno di molti mezzi per riuscire nell' intento, e il suo concetto dee vestirsi di parole accomodate all'uopo, come il suo corpo deve improntare gli abiti e gli atteggiamenti secondo le circostanze. Sarà agevole ancora il capire che questo terzo modo proposto corrisponde a puntino al concetto innanzi spiegato ed attribuito all' artista, per esprimere appunto il quale egli avrebbe dipinte le *amiche* sotto le sembianze di Cariti e avrebbe distinte le grazie naturali da quelle somministrate dall' arte.

Scelgasi per altro quella spiegazione che sembra più probabile o si rifiutino tutte, io finirò coll'osservare che le rappresentazioni delle Grazie, quantunque possano anch' esse

[1] Hom. Iliad. lib. XVIII, v. 382.
[2] Paus. lib. IX, cap. XXXV.

alludere alla felicità degl' iniziati ne' misterj e in conseguenza riportarsi a funebre destinazione dei vasi su cui appariscono, come per avventura si pruoverebbe coll'ultimo verso dell' inno di Orfeo alle Cariti così concepito: « Venite o dispensatrici di ricchezze, voi che sempre siete propizie agl' iniziati! »,[1] tuttavia in questi soggetti io non so vedere che espressioni della vita erotica e comune. Capisco che alla dottrina piace assai più il mistero, ma l' arte, questa bella figlia dell' uomo, predilige forse la nuda semplicità delle Grazie.

543. Bicchiere (Scyphus) simile al descritto nel n. 541. Alt. 0.42.

544. Bicchiere (Kyathos) come al n. 540. Alt. 0.50.

545. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile al descritto nel n. 539. Alt. 1.40.

§ 1. Vedesi un giovine nudo appoggiato colla manca a ferrea e nodosa clava, mentre sostiene colla destra una *pharetra* che pende dal *balteo*. Egli è innanzi ad una donna con lungo *chitone* e *himation* avvolto alle gambe e contornato dall'orlo, la quale siede con una mano appoggiata allo scudo, coll'altra all' asta, e mostra il petto coperto dall' *egida* e sulla testa un bell' elmo chiomato.[2] L' egida è fatta a scaglie, è contornata di serpenti e lascia vedere in mezzo la famosa testa della Gorgone. Scorgesi finalmente dietro al giovine nudo altra donna con doppia tunica ed alata in atto di porre sul capo di lui una corona che ella tiene nella destra.

Non ci vuol troppo per ravvisare in queste tre figure Minerva, Ercole e Nice. È noto il favore che Pallade accordò ad Alcide in tutte le imprese che compì, come attesta Pausania, per tacer d'altri, in molti luoghi.[3] Ella lo assistè massimamente nella pugna col fiume Acheloo; ella persuase Giunone a lattarlo; ella lo condusse nel Cielo a far parte de' Numi. Tutto ciò non altro vuol dire se non che la Fortezza quando è congiunta alla Sapienza, o quando è diretta

[1] Orph. Hymn. in Grat. v. 7.

[2] Homer. Iliad. lib. V, v. 736 et seq.

[3] Paus. lib. III, cap. XVIII, lib. VI, cap. XIX, lib. VIII, cap. XVIII.

da lei, rende l'uomo invitto ed immortale: per contrario di quello espresso da Orazio: *Vis consilii expers mole ruit sua.*[1] E invero il concetto dell'artista nel nostro dipinto si traduce appunto così: Minerva (la sapienza) fattasi compagna di Ercole (la fortezza) lo ha reso invitto (Nice che lo corona). Ercole è dipinto molto giovine. Ho notato altrove che gli antichi rappresentar solevano quasi sempre giovani i Numi e gli eroi; tal che Ercole potrebbe considerarsi quasi ringiovanito nella nostra pittura dopo la sua apoteosi e dopo aver bevuto il nettare degli Dei. Tuttavia perchè Ercole spesse volte si vede in tale circostanza dipinto in forma d'uomo robusto e maturo, e qui al contrario la sua figura è giovanissima, mi sembra naturale il pensare che forse il pittore ha voluto rappresentarlo vittorioso al cospetto di Minerva dopo una qualche impresa da lui fornita felicemente nella prima età. La spedizione di Ercole contro Ergino in ajuto di Tebe è una delle geste più giovanili di questo eroe che fu forte sin dalla cuna. Egli allora prese le armi da Minerva, ed ottenne una splendida vittoria.[2]

Non avendo però elementi per affermare e determinare una tale spiegazione, mi sia lecito pel nostro dipinto proporre una mia congettura. Infatti, restando invariato il concetto artistico innanzi espresso, potrebbe anche assegnarsi all'eroe del nostro vaso qualche altro nome. Anche in forza delle opinioni emesse nel Cap. III dell'Introduzione potrebbe, per esempio, in lui ravvisarsi il giovinetto Teseo reduce da Creta e vincitor del Minotauro, o del celebre toro di Maratona, che secondo alcune tradizioni egli immolò a Minerva.[3] Ho detto già che Teseo era il tema favorito che gli artisti Ruvestini proponevano alle loro vascularie pitture; e se in questo luogo non mi sono a primo tratto fermato in tal concetto, è avvenuto per dubbio di non sembrar corrivo in cercare appoggi e sostegni alle opinioni da me altrove

[1] Horat. Carm. lib. III, od. 4, v. 65.
[2] Nat. Com. Myth. lib. VII, cap. I.
[3] Paus. lib. I, cap. XXVII, pag. 67.

espresse intorno all'origine di Ruvo. Or scelga il lettore. Il vaso potrebbe credersi di premio.

§ 2. Veggonsi quattro efebi avvolti in lunghi pallj, dei quali due favellano fra loro, mentr' uno di essi si appoggia al bastone. Gli altri due anche sono in atto di parlare, ma uno mostra all' altro che ascolta la corona che fu certamente il premio riportato nel Ginnasio. V. l'Introd. al Cap. VI.

546. Giarra (Pella) come al n. 538, Alt. 0.45.

547. Giarra (Pella) per forma come al n. 538, e per ornati simile al vasetto segnato col n. 531. Alt. 0.35.

548. Bicchiere (Scyphus) con ornati bianchi e rossi consistenti in linee, palmette, ovoli e foglie di ulivo. Alt. 0.30.

549. Piccola anfora (Pelike) per ornati e forma come al n. 443. Da un lato vedesi un giovine nudo a cui pende la clamide dal sinistro braccio, e che tiene in mano una *strigile*. Gli è dirimpetto giovine donna con lungo *chitone patagiato* e *himation* pendente dalle braccia. Ella ha nella destra una corona e nella sinistra un *calathus*. Probabilmente la nostra pittura indicherà qualche preparazione mistica, a cui può riferirsi la *strigile* qual simbolo di purificazione. Dall'altro lato sono due giovani avvolti in lunghi pallj, l'uno di rimpetto all'altro e in atto di parlare fra loro. Quello a destra di chi guarda si appoggia a lungo bastone, di che V. il Cap. VI dell'Introduzione. Alt. 0.90.

550. Bicchiere (Scyphus) con ovoli all'orlo e palmette al di sotto de' manichi. Offre da un lato la figura di un giovine satiro nudo colla fronte cinta da una sacra vitta e con bianchi *ipodemi*. Al suo fianco sorge dal suolo un ramo; ed egli ha nella sinistra una patera. Dall'altro lato vedesi una figura muliebre, vestita e ornata al solito, la quale anche sostiene colla manca una patera, mentre allato le sorge da terra un ramo simile al precedente. Allusione alle Dionisiache. V. l'Introd. al Cap. VIII. Alt. 0.40.

551. Unguentario (Aryballos) con palmette ed altri ornati al collo e nella parte postica. In prospetto offre una testa muliebre coi soliti ornamenti. V. l'Introd. Cap. VIII. § 4. Alt. 0.60.

552. Coppa co' manichi e col coperchio (Lekane). Su questo si osservano palmette e rabeschi da due lati, e dagli altri due le solite teste muliebri. La sottocoppa è tutta nera. Alt. 0. 35.

553. Patera con bei manichi che si elevano verticalmente in sull'orlo. Internamente vedesi una corona con bacche e foglie di ulivo dipinta a bianco, ed in mezzo ad essa una donna in atto di correre verso una stele sepolcrale che le sorge innanzi sopra un suolo caratterizzato da una fascetta di ovoli. Ella vestita ed ornata al solito reca in una mano una corona, e nell'altra una *pyxis* chiusa. Un fiore a quattro foglie è nel campo dietro a lei. Espressione di funebri riti e di funebre destinazione della patera.

Esternamente vedesi da un lato un giovine nudo seduto sovra un poggio lapideo, colla fronte cinta da una sacra benda, un ramo ben lungo nella destra, e una patera nella sinistra. Egli è rivolto a una donna ornata e vestita al solito, la quale con una mano gli presenta una corona, e coll'altra sostiene una cassettina chiusa. Nel campo fra le figure e dietro la donna si veggono due tenie. V. l'Introd. Cap. VIII, § 3.

Dall' altro lato un Genio decorato dai soliti ornamenti siede sul margine di una fonte con una corona nella destra, e si rivolge a una donna anche seduta sovra un poggio lapideo, la quale ha un ventaglio in una mano e si appoggia coll'altra a un grosso ramo biforcuto da cui pende una bianca vitta. Tra le due figure una colomba reca tra i piedi volando due tenie, e accanto al Genio sorge un piccol ramo dal suolo. Sì la prima che la seconda di queste scene sono certamente l'espressione d'iniziazioni o di preparazioni ai misterj non senza una funebre allusione. Avvisai altrove che la colomba fu da alcuni archeologi ritenuta come il simbolo dell'anima umana, e la presente pittura senza dubbio reca un valido appoggio alla loro opinione. Inoltre non sono meno confermate le idee esposte nell' Introduzione ai cap. VII ed VIII a cui rimando il lettore. Sotto i manichi si notano le solite palmette, e meandri sotto le figure D. 1.35.

554. Unguentario (Lekythos) come al n.° 451. Alt. 0.50.

555. Bicchiere(Scyphus) quasi simile al n.° 434. Alt. 0.40.

556. Vasetto di bella forma tutto nero con due manichi. Ha solamente nei lati due grossi ornati a palmette. Alt. 0.30.

557. Unguentario (Lekythos) come al n.° 451. Alt. 0.50.

558. Coppa con due manichi e coperchio (Lekane) per ornati simile al n.° 451. Sul coperchio vedesi da un lato una donna vestita e ornata al solito, seduta sovra un poggio lapideo e avente nella destra una corona da cui pende una tenia, e nella sinistra due grappoli d' uva. Nel campo altra tenia. Dall'altro lato si vede un Genio, decorato di tutti i suoi soliti ornamenti, vagamente seduto sulle proprie calcagna, con un flabello nella destra e con una tenia ed una patera nella sinistra. V. l'Introduzione Cap. VII. Alt. 0.65.

559. Anfora (Pelike) per ornati e forma simile a quella già descritta nel n.° 443: se non che nel collo, invece delle foglie di alloro, presenta degli ornati a palmette. Alt. 1.15.

§. 1. A destra di chi guarda è un giovane nudo a cui pende il pallio dall'omero e dal braccio sinistro che ripiega sul petto stringendo nella mano un bastone. Ei volge la parola a una donna con doppia tunica che in una mano ha un canestrino pieno di frutta e nell'altra un prefericolo. Tra queste due figure sorge dal suolo una pianta con foglie ripiegate. Altro efebo nudo si scorge dietro la donna, il quale si appoggia col dorso a lunga colonna scannellata con capitello d'ordine jonio, e il pallio gli discende per le spalle. Egli appoggia i piedi sovra un gradone quadrangolare che sta innanzi alla colonna, e solleva colla destra una *strigile*. Parmi che questa scena possa meritamente riferirsi ai Ginnasj, quantunque, se ne valesse la pena, potrebbe dar luogo a varie interpretazioni.

§. 2. Veggonsi tre giovani coperti da lunghi pallj, de' quali due sono appoggiati ai bastoni. Nel campo del vaso è rappresentata una *sphaera*. V. l'Introd. al Cap. VI.

560. Vasetto con linee curve e verticali in più luoghi per forma simile al descritto nel n.° 507. Per la rappresentazione come al n.° 464. Alt. 0.50.

561. Bicchiere (Scyphus) per ornati come al n.° 434. Vedesi da un lato una donna in atto di correre. Ella è coperta del lungo *chitone,* ed ha i soliti muliebri ornamenti; colla destra sostiene una patera su cui si vede un grappolo, colla sinistra una corona. Nel campo del vasetto sono un finestrino, una tenia ed una *sphaera.* Dall'altro lato è una testa muliebre. Solite scene che accennano a pratiche religiose, e quindi fanno supporre la funebre destinazione del vaso. V. l'Introd. specialmente al cap. VIII. Alt. 0.40.

562. Unguentario (Lekythos) come al n.° 451. Alt. 0.55.

563. Unguentario (Lekythos) come al n.° 451. Alt. 0.55.

564. Coppa co'manichi e col coperchio (Lekane) come al n.° 552. Alt. 0.35.

565. Patera per forma simile a quella descritta nel n.° 553. Nella parte interna è contornata da una corona di foglie d'ulivo biancodipinta e da un meandro detto *ad onda marina.* Nel centro vedesi una donna con lungo *chitone,* bianchi *ipodemi,* armille, collana ed orecchini, seduta su d'un capitello d'ordine jonio anche bianco. Ha nella destra una *cista* e un serto di rosette sciolto e pendente. Nel campo si notano due tenie, una dietro e l'altra innanzi la figura. Segue infine rivolto alla donna un giovine Satiro con lunghi orecchi e coda: il quale ha la fronte cinta da corimbi e da una bianca vitta, e poggiando il piè sinistro sovra un sasso presenta a lei colla destra uno specchio, mentre colla manca sostiene pel manico un vaso in forma di *calathus.* Dietro al Satiro si eleva un fiore campanuliforme, e superiormente nel campo vedesi un'altra tenia. Una fascetta con ovoli rappresenta il suolo. La parte esterna della patera è tutta nera. È inutile il dire che questa scena si riferisce alle Dionisiache, ed è l'espressione del culto mistico di Bacco e dell'altre idee altrove accennate. V. l'Introduzione. Diam. 1.37.

566. Bicchiere (Scyphus) per ornati e forma simile al n.° 434. Da una parte vedesi il Genio con uno specchio nella destra e con una corona nella sinistra. Dall'altra parte la donna

bacchica ha in una mano il *timpanum,* la corona nell' altra Varj simboli accompagnano le figure. Alt. 0.40.

Queste rappresentazioni che frequentissimamente ci verranno sott' occhio e che in quanto all' arte debbono attribuirsi al terzo ed ultimo periodo della stessa (V. Introduz. cap. IV, § 5) si trovano in gran parte spiegate nel cap. VII dell' Introduzione ed in parecchi numeri del Catalogo. Il *Daemon* esprime l'anima dell'iniziato e la donna coi simboli mistici o Bacchici le iniziazioni medesime. Il concetto è sempre uno; ma occorrerà di vedere qualche varietà ora nelle posture ed ora ne' varj oggetti simbolici che accompagnano le figure o che son messi nelle loro mani. Io perciò dispensandomi di descrivere ogni volta particolarmente e di notare le differenze tra loro di queste molteplici rappresentazioni, le quali per altro, come ho detto, son sempre l'espressione del medesimo concetto, rimanderò di qui innanzi il lettore al presente numero ed al citato capitolo dell' Introduzione.

567. Unguentario (Lekythos) che offre nel collo una scannellatura di linee rosse e nere, ne' lati alcuni rami piegati in forma capricciosa e nel prospetto una *Dafnefora.* Vedesi adunque una donna in atto di camminare recando colla sinistra un ramo di alloro. Nel campo è figurato un globetto. Nelle feste *dephnephoria* è noto che dal ramo di ulivo pendenti si recavano in processione alcuni globetti di varie grandezze indicanti il sole, la luna e le stelle; e che secondo Pausania, in Tebe un giovinetto delle primarie famiglie ogni anno assumeva questa specie di sacerdozio col nome di Δαφνηφόρος ossia di laurigero.[1] Il *dafneforo* poi soleva esser seguito da un coro di vergini che recavano in mano de'ramoscelli.[2] Or probabilmente la nostra pittura allude alle feste *dafneforie* offrendoci la figura della donzella recante il ramo di alloro e nel campo il simbolo del globetto. Alt. 0.60.

[1] Paus. lib. IX, cap. X.

[2] Potter. Arch. Graec. lib. II, cap. XX, p. 399.

568. Bicchiere (*Scyphus*) come al n. 541. Alt. 0.40.

569. Anfora (*Pelike*) per ornati e forma simile a quella già descritta nel n. 549. Alt. 0.95.

§ 1. La Vittoria (*Nice*) con lungo chitone ed ali corona un efebo il quale è nudo e si appoggia ad un bastone pendendogli la clamide dalle braccia. È questo senza dubbio un vaso che servì di premio a un vincitore ne' giuochi ginnici; e che poscia accompagnollo nel sepolcro. V. l'Introduz. al Cap. VI, ed al Cap. IV § 2.

§ 2. Due giovani avvolti in lunghi pallj posto l'uno di rincontro all'altro. Tra loro sorge dal suolo una colonnetta quadrilatera, e su nel campo del vaso è una *sphaera*. Di ciò vedasi il citato cap. VI dell'Introduzione.

570. Vasetto nero con manico anulare e giro di ellere bianche al collo. Alt. 0.30.

571. Bicchiere (*Scyphus*) simile a quello descritto nel n. 561: se non che in questo in un de' lati, invece della figura muliebre, vedesi un giovine nudo avente in una mano la corona, e nell'altra una *cista*. Alt. 0.45.

572. Vaso a tre manichi (*Kalpis*) per ornati e forma simile al già descritto nel n. 477. Alt. 1.40.

Nel prospetto vedesi a destra di chi guarda una donna seduta sovra uno strato di bianchi puntini che indica il suolo. Ella ornata e vestita al solito sostiene colla destra una patera alla cui sommità si notano i bianchi globetti, e nella sinistra ha una corona. Le sta d'innanzi un giovine nudo colla fronte cinta da una benda, il quale ha nella destra una tenia, colla sinistra si appoggia a un lungo ramo che poi si divide in due branche dalle quali pende un' altra tenia, e al manco braccio porta sospesa la clamide. Pare che volga la parola alla donna già descritta. Nel campo del vaso si osservano in varj punti tre fiori, una corona, una cassettina chiusa, un finestrino ed un ramoscello. Quanto alla spiegazione mi sembra che non occorrano parole per dimostrare che si tratta di una preparazione a funebri o sacri riti: di che si è anche discorso in molti numeri e nell'Introduzione.

573. Patera con due manichi che nella parte interna presenta un giro di fogliette bianche con puntini dello stesso colore seguito da un meandro anche circolare. Nel mezzo vedesi il Genio alato e nudo coi calzari, armille alle braccia ed alle gambe, collana, filo di perle a traverso del petto, orecchini e radii sulla fronte. Egli ha nella sinistra una corona, ed una patera, d' onde sorgono due rametti di mirto nella destra da cui pende ancora un serto di rosette. Nel campo si notano varj simboli, di che vedi il capo VII dell'Introduzione. Esternamente si notano i soliti ornati a palmette sotto i manichi; e da un lato è ripetuta la figura del Genio sedente su d' un poggio lapideo con una cassettina nella mano, ed una tenia d'appresso nel campo. Dall'altro lato vedesi una donna con varj simboli Bacchici che ha nelle mani una patera ed uno specchio. Oltre quello che in molti numeri si è detto in proposito di simiglianti rappresentazioni, rimando il lettore al sovracitato capitolo dell' Introd. Diam. 0.60.

574. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.40.

575. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n.434. Rappresenta una danza sacra in onore di Dioniso; e in fatti vedesi da un lato una Baccante con doppia tunica e i soliti ornamenti in atto di danzare agitando colla sinistra il *timpano*. Dall'altro lato è un giovine nudo con una patera nella destra e un tirso nella sinistra: la clamide gli pende dal braccio. Come ho più volte avvisato, le rappresentazioni Dionisiache svegliano l' idea de' misterj, e questa si collega colla funebre destinazione dei vasi su cui appariscono. Alt. 0.40.

576. Piattello simile al descritto nel n. 480. Diam. 0.80.

577. Patera a due manichi che internamente offre un grazioso giro di ellere bianche e un altro esprimente un meandro. Nel mezzo è una donna seduta sovra un poggio lapideo e sul proprio pallio, vestita e ornata al solito, la quale ha nella destra una patera sormontata da alcuni simboli Bacchici, e nella sinistra uno specchio. Un ramoscello ed un

fiore campanuliforme si elevano dal suolo, e nel campo è rappresentata una tenia.

Esternamente, oltre i consueti ornati come al n. 434, vedesi da un lato il Genio co' soliti ornamenti, con lo specchio e la corona nelle mani e altri simboli; e dall'altro lato una donna presso a poco simile a quella precedentemente descritta nella parte interna, se non che tiene in una mano un oggetto che, quantunque io mi persuada che indichi uno specchio, pure differisce molto dall' usata forma che si vede attribuita a un tale arnese, e forse indicherà uno specchio nella sua *teca*, di che non mancano esempj.[1] Quanto alla spiegazione rimando il lettore a ciò che in altri luoghi ho detto, e principalmente nel n. 566 e nel cap. VII dell'Introd. Diam. 0.80.

578. Unguentario (Arybalios) come al n. 438. Alt. 0.35.

579. Coppa coi manichi e col coperchio (Lekane) V. n. 552. Alt. 0.35.

580. Unguentario (Lekythos) nero con scannellatura. Alt. 0.55.

581. Prefericolo (Oenochoe) con palmette rosse e giro di fogliette bianche di ulivo disposte a due a due intorno al corpo del vaso. Offre ancora la figura di un efebo nudo seduto sulle proprie gambe con un vaso in una mano ed uno specchio nell' altra. Il vaso probabilmente indicherà il *ciceone*, bevanda degl' iniziati, come lo specchio allude alla purezza per essi conseguita. Alt. 0.65.

582. Unguentario tutto nero che ha la forma dell' *astragalo*. V. l'Introd. Cap. III. § 6, n. 3. Alt. 0.27.

583. Vaso in forma di otre (Askos) per ornati anche simile a quello descritto nel n. 488. Vedesi nel prospetto il *Daemon* coi soliti ornamenti, nudo, alato, di belle forme e in bella postura, ma guasto alquanto dal tempo. Egli sedendo sovra un sasso ha una *cista* in una mano, il *timpano* nell' altra, e dal suolo si elevano una piantolina e un ramo che si divide in tre branche. V. l'Introd. al cap. VII. Alt. 0.65.

[1] Bull. arch. nap. an. V. tav. 1 del mio Catalogo n. 1526.

584. Vaso a tre manichi (Kalpis) per forma ed ornati simile a quello descritto nel n. 572. Alt. 1.60.

Vedesi l'*Eros* con larghe ali tutto nudo, con *ampyx* radiato e seduto sovra un poggio capriccioso che allungando la base gli forma una specie di sgabello sotto i piedi. Egli non è espresso fanciullo ma efebo, ed appoggiando un braccio sul sedile mollemente protende l'altro e mostra nella mano un oggetto bianco di forma ovale, che io credo effettivamente un uovo. Una figura muliebre ornata e vestita al solito gli è d' innanzi, e gli presenta colla sinistra una cista sormontata da quattro bianchi globetti, mentre ha nella destra una tenia. Segue altra donna vestita e ornata come la precedente, ma col pallio pendente dal braccio e ravvolto in parte alla persona. Ella sostiene con una mano una corona, ed inchina graziosamente lo sguardo a terra inoltrando il passo verso Amore. La grazia nelle posture, la bellezza delle forme e la correzion del disegno certamente dànno a questo vaso un pregio artistico non piccolo; ma la figura dell' *Eros* e quella della donna ultimamente descritta si fanno a preferenza ammirare.

L' Amore ebbe un culto tanto diffuso per tutta la Grecia quanto son comuni a tutti gli uomini quelle passioni e quegli affetti di cui questo Dio si reputava il promotore. Si resero celebri appo i Tespj le feste dette *Erotidie*[1] perchè celebrate in onore di *Eros*. Ma gli antichi non si rendevano studiosi del culto di Amore, solamente perchè questo Nume de' sensi gli avesse meglio secondati nell'ottenimento di quei piaceri ai quali l' uomo facilmente si abbandona; essi ne avevano un più alto e filosofico concetto, perchè in lui adoravano il principio creatore dell'universo, la forza organatrice della natura.[2] È perciò che Esiodo fa nascere Amore prima degli Dei;[3] e Aristofane dice che, innanzi che fossero il Cielo e la Terra, la Notte partorì un uovo ne' vasti

[1] Banier. lib. III, cap. XIII, pag. 413.
[2] Plutarc. Erot. Op. tom. II, pag. 749 et seq.
[3] Hesiod. Theogon v. 120.

regni dell'Erebo dal quale uscì poi l'Amore col tergo splendente per l'ali dorate.[1] Orfeo, che m' ingegno a tradurre anche in versi, per mostrare la potenza dell'Amore, così si esprime:

> Tu le chiavi del mare e della terra,
> Tu del Cielo hai lo scettro; la natura
> Quanto produce, quanto il vasto Tartaro,
> Quanto il sonante mar, tutto tu solo,
> Sol tu reggi e governi! Ah! deh propizio
> E con puri consigli in core or scendi
> Agl'iniziati ne' misterj![2]

Quest' ultimo verso di Orfeo ci rende ragione e del senso intimo della pittura e della destinazione del vaso. Imperciocchè è a credere che all' arcana mistica scienza (della quale fu banditore Orfeo) appartenesse una considerazione tanto sublime dell' amore: in conformità della quale il nostro vaso potrebbe offrirci allo sguardo alcune *miste* che per avventura invocano l'ἁγνὸν Ἔρωτα, come lo chiama il Tracio citato poeta, cioè *il casto Amore*. Dal che poi è facile dedurre che, dimostrandosi dal nostro dipinto un culto che ai misterj ben potrebbe riportarsi, esso ha potuto ornare un vaso probabilmente destinato a funebre uso.

Io sono d' altronde persuaso che la nostra pittura non altro ci presenta che un *agalma,* cioè una statua di Amore a cui le descritte donzelle dànno offerte e corone. In quanto poi all' oggetto che egli ha nella mano, o che si creda realmente un uovo o che invece si tenga per un globo, così nell'uno come nell'altro simbolo è figurata la potenza creatrice di Amore, il principio animatore e organatore dell'universo. Amore rappresentato qual Dio della voluttà e dei

[1] Aristoph. Av. v. 697 et seq.

[2] Orph. Hymn. in Amor. v. 5 et seq. V. inoltre quanto dice Pausania a proposito d'Amore, e le varie opere d'arte che rammenta specialmente nel lib. IX, cap. XXVII, pag. 762.

piaceri sensuali nelle opere dell' arte antica comparisce per lo più fanciullo e fornito d' arco e di strali, com' era dovere; ma quando l' *Eros* esprime un' altra idea più filosofica e più alta, come fece giudiziosamente il nostro pittore, egli è privo di quegli attributi, e prende ordinariamente le sembianze d' un bel giovinetto.

585. Unguentario (Astragalos). V. il n. 582.

586. Prefericolo (Oenochoe) come al n. 581; ma invece della figura ha una testa muliebre. V. l' Introd. cap. VIII, § 4. Alt. 0.55.

587. Vasetto nero con ornati bianchi. Al finire del collo da un lato si estende il becco lungo e stretto, e v' è il manico dall' altro. Nella parte interna ove termina il collo vedesi una foratina, per la quale passando il liquido che contiene il vasetto si depura e si filtra. Ciò mi fa supporre che il nostro vasellino dovè servire a contenere dell' olio. Alt. 0.45.

588. Piattello (Pinax). V. i numeri 480 e 495. Diam. 0.85

589. Patera a due manichi che nella parte interna per ornati è simile alla descritta nel n. 573. Nel mezzo si vede un Satiro nudo, che sostiene colla destra una cista col bianco coverchio ed un paniere, mentre colla sinistra stringe al petto un *cratere* anche bianco dipinto. Dal braccio gli pende la *nebride* di cui ho parlato altrove. V. il n. 424 § 2. Nel campo della patera si notano alcune foglie di ellera e fiori, un rametto di mirto e una lepre in atto di fuggire. V. l' Introd. cap. VIII. Esternamente, oltre i soliti ornati come al n. 573, si vedono da un lato e dall'altro due teste muliebri. V. l' introd. al Cap. VIII, § 4. Diam. 0.85.

590. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) V. il n. 552. Alt. 0.40.

591. Unguentario (Aryballos) come al n. 438. Alt. 0.32.

592. Patera a due manichi che internamente è circondata da un giro di ellere rosse con corimbi. Nel mezzo vedesi il *Daemon* alato con tutti i suoi soliti ornamenti, il quale ha nella destra una *doppia tibia* bianca, e nella sinistra una tenia spiegata. Volge lo sguardo e la parola a una donna che gli è seduta di rimpetto sovra un poggio lapideo, sul quale ella fa riposare una mano, mentre tiene coll'altra uno

specchio. È coperta da lungo chitone ed ornata al solito V. il n. 566. Esternamente, oltre le usate palmette e rabeschi al di sotto dei manichi, vedesi da un lato una figura muliebre vestita ed ornata come la precedente, e seduta come quella su d' un sasso con una cista ed una scaletta o *cteis* nelle mani; dall'altro lato altra donna avente nelle mani una corona ed una patera sormontata da rametti di mirto e foglie di ellera. Solite allusioni al culto mistico di Bacco e di Cerere. Vedi l'Introduzione e i numeri precedenti. Diam. 0.57.

593. Unguentario (Aryballos). V. il n.° 451. Alt. 0.35.

594. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma simile a quello notato col n° 572. Vedesi nel prospetto un giovine nudo in piedi il quale col pallio ravvolto al braccio sinistro si appoggia a un bianco bastone ed offre colla destra una corona alla figura seguente. Un ramo forse di mirto si eleva dal suolo innanzi a lui, ed un fiore a quattro foglie è dipinto nel campo. Una donna con lungo *chitone*, *mitella*, *ipodemi* e i soliti ornamenti siede sopra due sassi, appoggiandosi colla destra a un lungo ramo bianco con piccole foglie tripartito in tre branche, e sostenendo colla sinistra una patera alla cui sommità si veggono alcuni globetti. Nel campo è una tenia. V. l'Introduz. Cap. VIII, § 3. Alt. 1.35.

595. Bicchiere (Scyphos) in tutto simile al descritto nel n° 571, se non che invece della testa muliebre è in uno dei lati una donna vestita e ornata al solito avente nella sinistra una patera e nella destra un rametto probabilmente di mirto. Alt. 0.40.

596. Vasetto simile al n° 570. Alt. 0.30.

597. Urceolo (Olpe) nero con scannellatura a rilievo. Alt. 0.50.

598. Urceolo (Olpe) nero con ornati bianchi. Alt. 0.50.

599. Vasetto come al n. 570. Alt. 0.40.

600. Patera a due manichi tutta nera, ma che nella parte interna è contornata di fogliette bianche disposte a due a due, e nel centro in mezzo a un cerchio purpureo presenta la figura di un *oxybaphon* biancodipinto tra due rametti di mirto anche bianchi. Diam. 0.57.

601. Tazza o bicchiere di bella forma con un manico tutto nero e con ornati ricacciati a rilievo esprimenti foglie di ellera. Alt. 0.25.

602. Lucerna (Lychnos) tutta nera. Diam. 0.35.

603. Anfora per ornati e forma simile alla descritta nel n. 512.

§ 1. A destra di chi guarda scorgesi una donna con lungo chitone, calzari e soliti ornamenti, la quale con una mano si appoggia a lungo tirso e coll' altra sostiene una corona da cui pende una vitta. Un fiore campanuliforme sul suolo, ed un altro ad otto foglie vedesi dietro di lei. Segue la figura d' un giovane nudo in atto di correre. Egli ha la clamide che gli cinge tutto il sinistro braccio; porta nella destra una fiaccola accesa, e rivolge indietro il capo. Il collo e la testa son circondati da sacre corone di lana bianca, ed i suoi piedi son vestiti de' *cothurni*. Vedesi finalmente un Satiro nudo colla fronte anche cinta da una vitta, il quale con una mano sostiene un *calathus*, e coll' altra un corno potorio (rhyton) esprimendo quasi l'intenzione di accostarselo alle labbra per vuotarlo. Un rametto di mirto sorge dal suolo innanzi al Satiro, ed un fiore ad otto foglie è nel campo del vaso dietro di lui.

Ho parlato più volte delle feste Dionisiache che sì frequentemente sono espresse su questi antichi dipinti; e il lettore da sè stesso comprenderà di leggieri che qui appunto gli si presenta una di coteste scene. Infatti nei grandi e nei piccoli Dionisiaci, celebrati massimamente in Atene e nell'Attica, quasi tutta la città si abbandonava al tripudio ed all'ebbrezza; ed uomini e donne col capo cinto di edere si agitavano, danzavano, urlavano per le strade invocando Bacco.[1] Gli uomini sovente si travestivano da Pani, da Satiri e da Sileni attaccandosi finte corna in fronte e finte code di dietro, ovvero prendevano le vesti di donne, e così processionalmente simboleggiavano la conquista delle Indie. Alcuni eseguivano dei finti combattimenti tenendo vasi invece di scudi, e invece di giavellotti lanciando bastoni in forma di

[1] Plat. De legib. lib. I, Demosth. De Coron. pag. 516.

tirsi[1] de' quali il nostro dipinto ci offre un modello. Sulla semplicità degli antichi baccanali messa in confronto colla pompa dei più recenti prego il lettore di leggere le osservazioni di Plutarco.[2] Nel luogo citato Ateneo rammenta ancora le fiaccole dicendo che portavano e *fiaccole e ferule tripudiando e cantando di Bacco, dell' Indie e di Penteo.*

La qual cosa quantunque basterebbe a spiegare la fiaccola accesa recata dal giovine, pure si vuol por mente a ciò che avvertii nel n. 421, cioè che le faci accese indicano il tempo in cui solevansi celebrare le Orgie.

Quanto poi alla corona che vedesi attorno al collo e sul petto del giovine innanzi descritto, e che ci accadrà di notare frequentissimamente in prosieguo, è da richiamare alla mente del lettore quel costume ricordato da Ateneo di ungere e coronare il petto dei commensali e de' bevitori per una ragione strana e curiosa. Imperciocchè credevano che il cuore anch'esso si deliziasse dei profumi, dei fiori e degli unguenti: *il petto specialmente ungevano e coronavano perchè sott' esso ha stanza il cuore.*[3] Plutarco d'altronde spiega più filosoficamente il medesimo costume.[4] Nel nostro caso in cui la corona del giovine è di lana e non di fiori può meglio forse citarsi Teocrito che dice:

Cingi il bicchier di porporina lana,[5]

ed anche Festo che afferma: *antiquissimum genus fuisse coronarum lanearum.*[6] Il nostro giovine finalmente che rappresenta la persona di Bacco, avendo ai piedi i coturni, trova un riscontro in quei versi di Virgilio:

Huc, pater o Lenaee, veni, nudataque musto
Tinge novo mecum direptis crura cothurnis.[7]

[1] Athen. lib. XIV, cap. XII.
[2] Plutarch. De Cupidit. divitiar. Op. tom. II, pag. 527.
[3] Athen. lib. XV, cap. V.
[4] Plutarch. Sympos. lib. III, quaest. 1.
[5] Theocr. Idyll. II, v. 2.
[6] Fest. ap. Potter. Arch. Graec. lib. IV, cap. XX.
[7] Virg. Georg. lib. II, v. 7 et seq.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti ne' lunghi pallj, e di essi due pare che abbiano fra loro un vivo dialogo, mentre si appoggiano a lunghi bastoni. Tutti hanno la fronte cinta dalle vitte; e superiormente nel campo del vaso è una *sphaera* ed una foglia probabilmente di ellera. Dal suolo tra la prima figura a destra di chi guarda e la seguente, sorge una colonnetta quadrangolare che potrebbe credersi un'ara V. l'Introd. al capo VI.

604. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.37.

605. Vasetto in forma di lucerna come al n. 515. Alt. 0.40.

606. Unguentario (Lekythos) con ornati rossi e una figura di donna nel prospetto la quale è seduta e si mira nello specchio. Alt. 0.42.

607. Urceolo (Olpe) nero con ornati bianchi esprimenti ovoli, meandri, ellere, fogliette e tenie. Alt. 0.75.

608. 609. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.38.

610. Bicchiere (Scyphus) tutto nero, ma esteriormente presenta una fascia rossa che corre in giro, sulla quale da un lato si veggono dipinte in nero un'anfora e delle palmette, e dall'altro un uccello e due altri simili ornati. Alt. 0.29.

611. Vaso come quello descritto nel n. 520. Alt. 0.60.

612. Anfora Pugliese con figure ed ornati rossi in campo nero. Il collo è cinto da una corona di foglie di alloro, sotto la quale scendono delle linee verticali fingendo una scannellatura. Chiude le rappresentazioni quel meandro detto volgarmente *greca*. Alt. 1.62.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi una donna con lungo chitone, i soliti ornamenti e la clamide svolazzante indietro. Ella colla sinistra sostiene un lembo della detta clamide, e colla destra è in atto di deporre una coppa piena di offerte sovra una stele sepolcrale quadrata, che si eleva dal suolo tra lei e la figura seguente. Esprime questa un giovine nudo a cui la clamide pende dalle spalle, ed egli ne regge un lembo colla destra, e appoggia l'altra mano sovra uno scudo sul quale in fondo rosso scorgesi l'emblema di un serpente nero. Tra le due figure è pinta superiormente alla *stele* una tenia che fa cielo nel campo del vaso.

È facile lo scorgere, anche per quello che nella Introduzione e in parecchi numeri si è detto, che qui si rappresentano le *inferie,* e che debba quindi attribuirsi al vaso una funebre destinazione.

La tenia la quale è dipinta superiormente alla *stele* sepolcrale dee riportarsi al costume da me più volte ricordato di circondare di zone e di vitte le tombe dei defunti. Infine è degno di nota l' emblema del serpente sullo scudo del giovane. Nei *sette a Tebe* di Eschilo, per tacere dei celebri scudi descritti da Esiodo e da Omero, si raccoglie una chiara prova dell' antichità di questo costume appo i Greci. Infatti il poeta ci dice che sullo scudo di Tideo erano effigiate la luna e le stelle; su quello di Capaneo si vedeva un uomo squassante una face col motto: *arderò Tebe;* e su quello infine di Eteocle altro uomo in atto di salire sovra alta torre. Parmi dunque, senza cercare alcuna allusione nel serpente del nostro dipinto, che il pittore abbia voluto per tal guisa non solo empire con un ghiribizzo quello spazio vuoto che a lui offriva la superficie dello scudo, ma esprimere ancora un costume dei suoi tempi e della sua nazione, del quale avremo d' altronde a notare molti e vari esempj nel corso di quest' Operetta.

§ 2. Una colonnetta quadrilatera sorge dal suolo in mezzo a due giovani l' uno posto di rimpetto all' altro, ed entrambi avvolti in lunghi pallj. Uno di essi si appoggia al bastone, e nel campo del vaso osservasi una *sphaera.* V. l' Introduzione al Cap. VI.

613. Urceolo (Olpe) come al n. 516. Alt. 0.90.

614. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.38.

615. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.38.

616. Vasetto come al n. 526. Alt. 0.34.

617. Unguentario (Lekythos) Alt. 0.49.

618. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.37.

619. Lucerna (Lychnos) come al n. 602. Alt. 0.28.

620. Anfora per ornati, forma e colore simile a quella che si è già descritta nel n. 512. Alt. 1.85.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi una figura muliebre con doppia tunica in atto di camminare recando sulla palma della mano destra un canestro che apparisce pieno di oggetti dipinti di bianco, non facili ad essere determinati. Segue un giovine guerriero con lunga chioma, *diazoma,* cintura e clamide che gli pende dalle braccia. Egli è rivolto alla figura che segue, ed ha nella destra un *cantharos,* colla sinistra imbraccia lo scudo sul quale vedesi l'emblema del serpente, e sostiene al tempo stesso due giavellotti. Un *pileo* pende nel campo del vaso, e due rami forse di ulivo sorgono dal suolo. La figura infine a cui si rivolge il guerriero già descritto, è di donna vestita con lungo *chitone,* decorata dei soliti ornamenti e coperta dal pallio dalla cintura in giù. Ella con la sinistra sostiene un *calathus,* e colla destra tiene elevato alquanto sull'omero un lembo del pallio.

Io sono costretto a ripetere in questo luogo i sospetti che già presentai nel n. 529, cioè che il pittore non avesse fatta allusione alle celebri feste Panatenee. Il canestro e lo scudo colle lance ne porgerebbero un indizio,[1] ma concorre ad accrescerlo la circostanza dell'emblema del serpente che non accade dire quanto possa riferirsi a Minerva. Il giovine inoltre ha nelle mani un vaso, e tal circostanza potrebbe eziandio in molte maniere spiegarsi.[2] Pure è mestieri confessare che per esser certo dell'interpetrazione bisognerebbe che altre e più manifeste particolarità concorressero a confermarla; perciocchè le osservazioni già esposte non possono pretendere maggior credito di quello che a semplici congetture conviensi. Adunque credo proporre al lettore un modo di spiegazione assai men dubbio riportandomi a ciò che avvisai nel citato n. 529 e nel precedente n. 512.

Ma per non tacere veruna idea soggiungo infine che forse non male si apporrebbe chi volesse semplicemente vedere in questa rappresentazione una scena appartenente alla vita

[1] Thucyd. lib. VI, pag. 451 e 452. A.

[2] Barth. Anac. tom. IV, cap. XXIV, pag. 73 e segg.

famigliare o comune esprimente un guerriero che reduce dalla pugna o in atto di partire per la guerra ha i conforti della famiglia e dei suoi, o che lasciando una casa d' amici riceve le provvigioni del viaggio e i doni ospitali. Di che vedi l'Introduzione cap. IV, § 6 e n. 1090.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj, de' quali quel di mezzo si appoggia a lungo bastone. Sembra che fra loro abbia luogo un vivo dialogo. Nel campo del vaso osservasi la *sphaera* V. l'Introduzione al cap. VI.

621. Bicchiere (Poterion) di bella forma e tutto nero. Dei cerchietti rilevati e posti ad egual distanza fra loro lo circondano tutto esternamente. Alt. 0.29.

622. Vasetto tutto nero ad un manico. Alt. 0.36.

623. Urceolo (Olpe) tutto nero che presenta nel prospetto una testa muliebre coi soliti ornamenti. V. l'Introduz. cap. VIII Alt. 0.61.

624 Urceolo (Olpe) come al n. 597. Alt. 0.47.

625. Patera (Kylix) simile alla descritta nel. n. 600; ma nel centro della parte interna offre una testa muliebre biancodipinta invece del vaso che in quella si vede. Diam. 0.51.

SCAFFALE III.

626. Infondibolo (Kyathos). V. i numeri 540 e 544. Alt. 0.46.

627. Brocca (Pella) come al n. 538. Alt. 0.41.

628. Coppa (Kylix) per ornati come al n. 534. Diam. 0.35.

629. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile al descritto nel n. 427. Alt. 1.27.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi una donna con lungo *chitone* la quale con una mano sostiene un lungo ramo senza foglie che verso l' estremo superiore si parte in due, e coll' altra mano un altro piccol ramo che si divide in tre branche. Ella è rivolta alle figure seguenti. Un giovine nudo siede sulla propria clamide e sovra un largo pilastro quadrangolare fornito di corta base e bassa. Egli distende il braccio

destro come per volgere la parola a un altro giovane, in piedi e tutto nudo che, armata la mano della *strigile,* si mostra in atto di radergli e nettargli il corpo.

Nell' ultima figura descritta è da ravvisare un untore dei giovani che frequentavano i ginnasj, chiamato *Aliptes* dai Greci,[1] il cui officio si estendeva anche, per quanto si opina, a dar loro le istruzioni necessarie perchè, al dir di Cicerone, *virium et coloris rationem habere voluissent.*[2] L'*aliptes* era un officiale non meno proprio della palestra che dei bagni, e in ogni modo deputato sovra tutto alla corporale nettezza.

Ciò posto, può ritenersi questa rappresentazione come una espressione della vita ginnica, argomentandone la destinazione del vaso; perciocchè, come altrove ho notato, potè prima servire di premio a un giovinetto vincitore ne' ginnasj, e poscia accompagnarlo nel sepolcro. E meglio riguardando il monumento, quel braccio che il giovine seduto distende verso l'*aliptes* e che ho detto nella descrizione sembrarmi un gesto compagno della parola, ora parmi che a bello studio sia disteso, cioè per prestarsi all'opera della strigile. Così il pilastro su cui siede il giovine in discorso si può benissimo credere un sedile a bella posta costrutto e collocato ne'Ginnasj, affinchè vi posassero i lottatori e tutti coloro che dopo gli esercizj ginnici o l'uso de' bagni ricorrevano all'opera dell' *aliptes.* È noto che nei Ginnasj v' era anche un luogo pe' bagni, e che negli stabilimenti esclusivamente costruiti ad uso de' bagni nella stanza detta *Tepidarium* v'erano due sedili di bronzo, uno destinato al bagnante e l'altro all' *untore,* e si vedevano intorno intorno nelle mura alcuni ripostigli per contenere le *strigili* ed i vaselli da ciò. Ma il sedile ad uso dei lottatori poteva trovarsi in quel luogo de' Ginnasj prossimo allo stadio e deputato a coloro che si esercitavano alla lotta.[3] Il piccolo ramo già descritto che la

[1] Poll. Onom. lib. III, § 154 et lib. VII, § 17.
[2] Cic. Ad Fam. lib. I, ep. 9, pag. 31.
[3] Vitruv. De re architect. lib. V, cap. XI.

figura muliebre è in atto di offerire al giovine seduto, può simboleggiare il premio del vincitore.

D'altronde ove questa spiegazione, semplice e perciò preferibile ad altre, della scena che abbiamo sott'occhio non attalentasse al lettore, e volesse piuttosto cercarvi un senso intimo e mistico, nella nostra rappresentazione alcerto sarebbe agevole ravvisare la espressione di una *purificazione*. I rami, forse di alloro, ne darebbero l'indizio più manifesto, l'*aliptes* e la *strigile*, mezzi unicamente destinati a mondare il corpo, ne diverrebbero altresì un simbolo assai chiaro.

§ 2. Due giovani avvolti in lunghi pallj, stando l'uno di rimpetto all'altro, si stendono a vicenda le braccia come per stringersi la mano. Tra loro sorge dal suolo una colonnetta quadrangolare. V. l'Introd. al Cap. VI.

630. Bicchiere (Scyphus) come al n. 541. Alt. 0.37.

631. 632. Due piccolissime saliere tutte nere. Diam. 0.18.

633. Patera (Lepasta) grande, per forma simile a quella descritta nel n. 553. Diam. 1.74.

§ 1. Parte interna. È circondata primieramente da una corona di foglie di ulivo come al n. 553; quindi gira intorno una larga fascia la quale in corrispondenza dei manichi da una parte e dall'altra presenta degli ornati a palmette con meandri, e dai lati opposti le seguenti rappresentazioni.

Vedesi il Genio nudo ed alato sedente sovra un poggio lapideo, che sostiene colla destra un grappolo di uva. Due rami con foglie tramezzate da puntini bianchi sorgono dal suolo, l'uno avanti e l'altro dietro la figura del *Daemon*. Gli sta di rimpetto una donna ornata e vestita al solito la quale colla sinistra sembra offrirgli una cassettina chiusa, e tiene nella destra una tenia pendente. Di che vedi il n. 566, e l'Introd. al Cap. VII.

Dalla parte opposta si vede una donna alata con lungo *chitone*, decorata de'soliti ornamenti e seduta sovra un poggio lapideo con un ramoscello nella mano sinistra. Le sta di rimpetto un giovane a cui pende da un braccio la clamide, che le presenta colla destra una corona, e colla manca

sostiene una patera. Un fiore ad otto foglie è fra le due figure. Non è da dubitare menomamente che le nostre figure sono da spiegare per quelle di *Nice* e di un efebo, vorrei dubitare piuttosto che si alluda alla vita dei Ginnasj, conformemente alle idee manifestate nel Cap. VI dell'Introd. Invece parmi che la Vittoria qui debba interpetrarsi in un senso tutto morale riportandola al trionfo che un'anima purificata dai misterj ha ottenuto sulle umane passioni. Del resto scelga il lettore.

Segue una fascetta circolare che fra due linee rosse chiude 19 rosette disposte ad egual distanza fra loro. Nel centro della patera finalmente vedesi un efebo nudo colla fronte cinta da una sacra benda, seduto sulla propria clamide la quale è piegata in modo da rendere l' ufficio e la forma d' un *pulvinare,* ed avente nella mano destra una patera. Egli deve forse credersi un *miste,* se pur non si prescelga altra interpetrazione per le scene innanzi descritte.

§ 2. Parte esterna — Un giro di ovoletti fregia tutto il bordo esteriore dell' orlo. Al di sotto dei manichi si osservano i soliti ornati a palmette con meandri; ed una *greca* circolare chiude le rapresentazioni poco al di sopra del piede della patera. Da una parte vedesi una donna vestita e ornata al solito, la quale ha un piede in atto di poggiarlo su qualche parte elevata, e colla mano destra offre una corona alla figura seguente, mentre colla sinistra sostiene un lungo ramo di mirto o di alloro. Dietro di lei sorge dal suolo una pianta che presenta in basso quattro foglie ed eleva poi uno stelo lungo e diritto rivestito di puntini e globetti che indicano certamente de'fiori. Questa figura è volta a un *Daemon* ermafrodito seduto sovra un poggio lapideo, nudo con ali e *mitella* il quale sostiene colla sinistra mano una patera che egli offre alla donna già descritta. Un grosso grappolo d' uva pende nel campo del vaso fra le due figure. Segue un'altra donna in piedi, ornata e vestita come la precedente, la quale ha nella manca una cassettina e colla destra tien penzoloni un grappolo d'uva. Preparazioni. V. l'Introduzione al cap. VII ed il n. 566.

Dall'altra parte con piccolissimo divario è ripetuta la medesima rappresentazione che io per ciò mi dispenso dal descrivere; onde mi limiterò a far notare che in cambio dei simboli innanzi osservati, rimanendo identico il numero, la qualità delle persone e la loro postura, si veggono la corona, la tenia ed il *timpano*.

634. Bicchiere (Scyphus) come al n. 541. Alt. 0.43.

635. Coppa (Kylix) come al n. 628. Alt. 0.24.

636. Brocca (Pelia) come al n. 538. Sotto il piede di questo vaso sono graffite le seguenti quattro lettere: Α Κ Γ Β. Esse sono molto angolose, lo che dipende dall' esser state graffite dopo la cottura del vaso: e le due aste superiori della seconda lettera sono congiunte da una lineetta prodotta dal *graffio* contro l' intenzione del cretajo che volle segnare evidentemente Κ. Secondo alcune avvertenze già fatte (V. n. 433) queste devono considerarsi quasi sempre quai ricordi segnati pel pittore; ma di ciò parlerò in altro luogo. Or mi fo soltanto ardito a proporre la interpetrazione delle quattro lettere della nostra brocca nel solo fine di mostrare che non è poi impossibile il considerarle dal punto di vista accennato. Sul nostro vasellino sono espressi de' meandri, edere, fiori e non altro. Or potea il fabbricante avere indicato al pittore quel genere di ornato ch' ei desiderava sui vasellini, allorchè questi insieme ad altri di convenuto o conosciuto ornamento passarono dall' officina al pittore. Infatti egli potè aver scritto in un modo, forse per noi strano e dubbio, per coloro semplice e inteso:

Ανθας Κισσους Γραφε Β.

cioè: *pingi due di questi vasellini con ellere e fiori*. Alt. 0.39.

737. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile al descritto nel n. 427. Alt. 1.28.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi un Satiro nudo che colla sinistra si appoggia a un lungo tirso, ed è in atto di ascoltare il dialogo delle due figure seguenti. Innanzi a lui sorge dal suolo una colonnetta quadrilatere con piccola base. Segue

un giovine nudo colla fronte cinta da una sacra benda, colla clamide pendente dalle braccia, appoggiato similmente a un lungo tirso ed in atto di volgere la parola ad una donna che siede, benchè non si vegga il sedile. Ella vestita e ornata al solito colla sinistra sostiene un *calathus*, e tende la destra verso un *timpano* che le si vede allato. Una tenia spiegata nel campo del vaso fa panneggio sul capo di lei, che pare ascolti con piacere le parole che il giovane le rivolge. Scena Dionisiaca. V. il n. 603.

§ 2. Si veggono tre giovani avvolti in lunghi pallj dei quali quel di mezzo si appoggia ad un bastone, e pare che volga il discorso all'ultimo di essi che è a sinistra di chi guarda. V. l'Introduzione al Capo VI.

638. Infondibolo (Kyathos) come al n. 626. Alt. 0.44.

639. Unguentario (Lekythos) che nel prospetto sovra larga fascia bianca ha delle palmette con meandri di nero. Alt. 0.68.

640. Vasetto in forma di piccola anfora con due manichi che terminano in due testoline barbate e a rilievo, sotto dei quali miransi i soliti ornati a palmette. Da un lato e dall'altro offre una figura muliebre di pessimo disegno avente nelle mani una cassettina che è forse l'espressione di riti funebri e mistici, secondo le idee esposte altrove: ovoletti sul piede. Alt. 0.45.

641. Urceolo (Olpe) con ovoletti al collo e meandri sul piede, ma nel solo prospetto. Vedesi una figura muliebre con lungo *chitone* e i soliti ornamenti che con una mano sostiene un lungo ramo diviso superiormente in due e vestito di bianche foglie acuminate, e coll'altra un *cantharos* appena visibile. Segue un efebo nudo con calzari ai piedi e la *mitella* donnesca sul capo il quale si appoggia colla sinistra ad un ramo di palma e sostiene colla destra un *calathus*.

Può ben darsi che il ramo testè chiamato di palma sia da credere invece di pino; dal che forse alcuno potrebbe nella presente scena trovare un'allusione al culto mistico di Cibele a cui il pino era sacro.[1] Il giovinetto che ha la testa

[1] Ovid. Metamorph. lib. X, fab. 2.

donnescamente adornata colla *mitella*, per me non esprime che la mollezza e la licenza de' cultori di Bacco; ma con ciò non esclude l'opinione di chi veder volesse in lui simboleggiato un ministro o iniziato di Cibele. Veggasi quel poco che si è accennato nel n. 492. È noto che i Galli, sacerdoti di Cibele, in memoria di Ati solevano farsi eunuchi;[1] e secondo riferisce Luciano allor che compivano alcuni sacri riti prendevano le vesti di donna.[2]

Giova piuttosto considerare come il nostro pittore nella ipotesi della detta allusione ad Ati o ad un Gallo, dovea trovarsi in impaccio, per lasciar comprendere quel suo concetto. Perciocchè non sarebbe forse giunto a farsi intendere, se lo ricopriva di una veste muliebre, e molto meno se lo rappresentava nudo e privo degli organi virili.

Laonde parmi che con ardito ghiribizzo ma con sufficiente ragione si sarebbe potuto indurre a pingere Ati sotto l'aspetto dell' androgino Genio, ma senz' ali. La *mitella* avrebbe per avventura espresso il costume de' sacerdoti di Cibele riferito da Luciano; l' organico distintivo del sesso maschile sarebbe servito a dinotare un uomo, e l' artista avrebbe così in qualche modo seguita la maniera che tenne il Rodiano scultore nel fare la statua di Combabo a cui diede un volto di donna coprendolo di vesti da uomo, come si ricava da Luciano medesimo nel luogo sovracitato. A ogni modo queste non sono che congetture; le quali benchè abbia già dichiarato di non seguire, tuttavia molto potrebbero afforzarsi dell'autorità che cito in nota,[3] da cui potrebbe per avventura riscontrarsi il modo onde il pittore Ruvestino avrebbe espressa la figura di Ati. Alt. 0.68.

642. Bicchiere (Scyphus) come al n. 513. Alt. 0.45.

643. Urceolo (Olpe) cogli ornati come al n. 641. Nel prospetto mostra la figura d' una Sfinge. Era un mostruoso animale

[1] V. le dotte discussioni dell'Avellino e del ch. Minervini nel Bull. arch. nap. an. VI, pag. 12, 18, 37.

[2] Lucian. Dea Syr. tom. III, pag. 438.

[3] Paus. lib. VII, cap. 17, et Nonn. Dionys. lib. XX, v. 40 et seq.

che credevano facesse dimora appo Tebe. Gli attribuivano la testa ed il petto di fanciulla, il corpo di cane, le ali di uccello, la voce di uomo, le zampe di leone e la coda di serpente. Lo chiamavano sfinge dal verbo greco Σφίγγω che significa *stringo,* perciocchè ella standosi appostata su d'una rupe presso la via che guidava a Tebe, proponeva a coloro che passavano degli enimmi difficilissimi, i quali se non erano da essi sciolti ed indovinati, li prendeva e dilaniava coll'ugne. Si rese celebre l'enimma da lei proposto ad Edipo che poscia divenne Re di Tebe. Ella gli domandò qual fosse quell'animale che al mattino è quadrupede, al mezzodì bipede, ed a sera tripede. Edipo indovinò che era l'uomo e la Sfinge, com'era ne' fati, precipitossi dalla rupe, e perdendo la vita non ricomparve mai più.[1] Questo è il mito volgare e poetico della Sfinge presso i Greci ai quali per altro la figura ne provenne dall'Egitto. La Sfinge in relazione con Edipo e co'Tebani è un tema favorito della vascularia pittura; ma quando il mostro apparisce non con minor frequenza tutto solo, non può certamente riportarsi al mito di Edipo e bisogna assolutamente dargli un altro significato. Varie opinioni intorno a questo simbolo e tutte speciose posson vedersi presso Pierio Valeriano[2] e Pluche.[3] Alcuni dottissimi archeologi moderni hanno poi data alla Sfinge or lunare ed or solare significazione.[4] Il già citato Pluche confessa che la Sfinge *parve enimmatica ai medesimi Egizj posteriori:* e se mi è lecito in così oscura materia manifestare un'opinione, io penserei che la Sfinge presso i Greci sia sempre stata adoprata ad indicare *un enimma.* Col rispetto ch' è dovuto e ch' io sento grandissimo per gli archeologi ricordati nel Bullettino citato in nota, non mi reco ad accettare in modo veruno la significazione astronomica attribuita alla Sfinge nell' arte greca. Penso invece che ella, quando non si trova in rapporto

[1] Aeschyl. Sept. ad Theb. v. 493, Hygin. fab. LXVII et plures.
[2] Pier. Valer. Hierogl. lib. I, pag. 16 — C-D.
[3] Pluch. Ist. del Cielo — tom. I, pag. 34.
[4] Bull. arch. nap. an. IV, pag. 107.

mitologico con Edipo, sia stata adottata dalla vascularia pittura come un simbolo generale della mistica scienza, senza alcuna individuale o speciale allusione che non è certa neppure presso i medesimi Egizj. I Greci insomma, per mio giudizio, non capirono mai la Sfinge e la presero appunto quale emblema dell'arcano e dell'enimma. Alt. 0.58.

644. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati al di sotto dei manichi. Da un lato vedesi un Satiro nudo in una graziosa postura, quasi voglia scherzare con qualche animale che però non è espresso, ma per confronto di altri monumenti potrebbe ragionevolmente supporsi una lepre. Dall' altro lato è una donna con lungo *chitone,* e camminando reca nella destra una corona. Solite espressioni del culto di Bacco. Altezza 0.30.

645. Unguentario (Lekythos) simile al descritto nel n. 467; ma nel prospetto ha, invece del cigno, una testa muliebre. Altezza 0.39.

646. Vasetto tutto nero ad un manico con palmette e meandri nella parte postica e nei lati; la sua forma si approssima a quella dell' *olpe astomos*. Nel prospetto vedesi una figura muliebre vestita e ornata al solito, seduta sovra un poggio lapideo e avente nella destra una patera e nella sinistra una corona. Nel campo del vaso osservasi una *sphaera*. Altezza 0.34.

647. Piccola anfora (Pelike) per ornati e forma simile alla descritta nel n. 443. Alt. 1.00.

§ 1. Una donna con lungo *chitone diploide* presenta colla destra un *cantharos* alla figura che segue, mentre sostiene coll'altra mano una *oenochoe*. Un giovine nudo sedente sulla propria clamide e colla fronte cinta da una tenia si appoggia a lungo tirso colla sinistra, ed ha nella destra un picciol ramo di alloro appena visibile. Pare che stia in colloquio colla precedente figura. Delle pietre si notano sul suolo, e nel campo del vaso si vedono due tenie delle quali una fa panneggio, e l'altra è annodata in forma di corona. V. il n. 603 e l' Introduzione cap. VIII, § 1 e 3.

§ 2. Due giovani avvolti in lunghi pallj dei quali quello a destra di chi guarda distende un braccio, mentre l'altro si appoggia a lungo bastone. Tra loro sorge dal suolo una colonnetta quadrilatere con base, e più su mirasi nel campo un finestrino aperto. V. l'Introd. al Cap. VI.

648. Vasetto in forma di piccola anfora con varj ornati all'orlo e sotto i manichi di lineette verticali, meandri e globetti. Da una parte e dall'altra nel prospetto presenta due teste muliebri ornate al solito. V. l'Introduzione Capo VIII, § 4. Alt. 0.47.

649. Bicchiere (Scyphus) poco differente da quello che si è descritto nel n. 434. Il Genio ha nelle mani un sistro ed un grappolo di uva; la donna tiene di più la corona. V. il numero 566. Alt. 0.29.

650. Unguentario (Aryballos) come al n. 438. Alt. 0.42.

651. Unguentario (Aryballos) tutto nero. Alt. 0.33.

652. Unguentario (Aryballos) ben conservato e simile al descritto nel n. 562. Un meandro corre in giro al di sopra del piede, ed il vaso è più grande. Alt. 0.67.

653. Patera (Kylix) per ornati e forma quasi simile alla descritta nel n. 592. Nel mezzo internamente vedesi un giovine nudo sedente sulla propria clamide con bianchi *ipodemi* e con bianche vitte intorno al collo ed alla testa. Egli colla sinistra sostiene un ramo che si divide in due branche con foglie; ed una donna ornata e vestita al solito gli sta di rimpetto. Colla destra presentagli questa uno specchio, e dal braccio sinistro le pende il pallio che tutto glielo ravvolge. Un fiore è tra le figure ed una fascetta di ovoli serve loro di pavimento.

Esternamente, oltre i soliti ornati al di sotto de' manichi, vedesi da un lato una donna vestita come la precedente, seduta sovra alcuni puntini bianchi che dinotano il suolo, e avente nella destra una *pyxis* e nella sinistra uno specchio. Dall'altro lato un efebo con pallio che lo ricopre dalla cintura in giù, bianchi *ipodemi*, collana e corona di mirto alle tempia, siede anch' esso ed ha nella destra una patera e nella sinistra uno specchio.

Tutte queste scene non esprimono che preparazioni ai misterj. V. Introd. Cap. VIII § 3. Diam. 0.66.

654. Piccola anfora (Pelike) con palmette ed ovoli al collo, palmette e meandri al di sotto de' manichi, ed una *greca* al termine delle rappresentazioni. Alt. 1.50.

§ 1. Vedesi una vasca fornita di alto piedistallo, e da un lato di essa una donna ignuda che con ambo le mani spiega una zona per adattarla al capo e formare quell'acconciatura che ho più volte ricordata col nome di *mitella*. Dietro di lei sorge un alberetto con foglie acuminate, ed appoggiato all' alberetto vedesi un Satiro ginocchioni che si mostra in atto d' ungere e stropicciare colla palma della mano il tergo della giovine ignuda. A piè della vasca scorgesi anche in ginocchio e seduta sulle calcagna altra bella donna ignuda che, con in mano un pettine, è intenta a coltivare la sua lunga e nera chioma, mirandosi contemporaneamente in uno specchio che si solleva obbliquamente dal suolo innanzi a lei. Dall' altro lato della vasca infine èvvi altra donna con lungo chitone e pallio che le cuopre tutta la persona, tranne il braccio e l' omero destro con porzione del petto. Ella col gomito sinistro si appoggia sulla vasca, offrendo colla mano un *alabastron* alla giovine ignuda che sta in piedi; e colla destra tiene alquanto sollevato sull' omero un lembo del pallio. Nel campo del vaso mirasi superiormente alle figure sospeso a un chiodo un *arybullos;* ed inferiormente alcune pietre ed un grosso unguentario sul quale in nero è dipinta una figura muliebre.

La finezza del colorito, la correzion del disegno e la grazia delle posture sono pregi che si fanno pur troppo ammirare in questo dipinto, che spira tutta la mollezza della Jonica scuola; l' espressione del concetto artistico è felicemente ottenuta, e tutto in somma concorre a rendere questo vaso uno dei più pregevoli della Collezione, tal che bisogna anche attribuirlo ai migliori tempi dell'arte. V. l'Introd. cap. IV, § 5.

Quanto all' interpetrazione mi è sufficiente richiamare alla mente del lettore ciò che ho detto nel n. 542, § 2. In quel

luogo io mi serviva del confronto di questo dipinto per sciogliere il dubbio, se la donna vestita dovesse credersi una delle Cariti. Proposi tre congetture che sono medesimamente applicabili alla presente pittura, la quale d' altronde mi conferma sempre più nella opinione emessa intorno al modo generale d'intendere siffatte rappresentazioni che, prendendo simbolicamente il numero ternario delle Grazie, effettivamente poi non sono che espressioni della vita erotica e comune. E qui aggiungo che si potea in tali circostanze adottare il simbolo delle Grazie per dinotare appunto il *beneficio* di cui si credevano i donatori obbligati alle loro amiche. Riteniamo dunque le tre donne per le tre Cariti che dopo i lavacri profumano il corpo di odorosi unguenti e si adornano e si vestono; ma togliendo l'allegoria non resteranno esse che *hetaire* come al n. 542.

È per altro necessario il far notare che se il ch. Minervini in altro vaso della nostra Collezione si credè facultato di conoscer le Grazie dalla loro *ben pettinata e adorna chioma,* richiamando gli epiteti d' Omero e di Pindaro,[1] con quanta maggior ragione non dovremo noi esser persuasi che il nostro dipinto ci offre appunto le Cariti, veggendone una a pettinare intenta la bella e lunga sua chioma? Or veniamo al Satiro.

Alcune parole del dotto Declaustre trovano un confronto notabile in questo dipinto. Egli dice: « un uso molto singolare c' era tra gli antichi di porre le Grazie nel mezzo dei più sozzi Satiri a segno che sovente le statue de' Satiri erano vuote in guisa che potevano aprirsi; ed allora si trovavano internamente delle piccole figure esprimenti le Grazie.»[2] Egli cerca moralizzare su questo fatto, e crede aver potuto indicare che non bisogna giudicare dall' apparenza delle cose, e che anche un corpo deforme e contraffatto può racchiudere un' anima nobile e buona. Senza dubbio è arguta

[1] Bull. arch. nap. an. III, pag. 79.
[2] Declaustre Diz. Mitol. v. *Grazie*, pag. 117.

la spiegazione; ma noi non dobbiamo limitarci a spiegare un apologo, e ci conviene cercare un senso più accomodato alla destinazione de' vasi sui quali questi dipinti appariscono.

Ci basti dunque osservare col mitologo la solita congiunzione delle Grazie coi Satiri per non avere a maravigliarcene nel nostro dipinto; ma se sotto l'allegoria delle Cariti esso non ci presenta che una scena della vita comune, dovranno verificarsi due cose. La prima che, non potendo il pittore alle Divinità frammischiare persone non divine, i Satiri devono offrirci qualche relazione colle Divinità da noi supposte le Cariti per esser probabile la nostra spiegazione: ma questa relazione l'abbiamo già notata, e quindi il primo dato si è verificato pienamente. La seconda sarebbe il trovare ne' costumi della vita comune quello che il Satiro del dipinto ci manifesta, e ciò dobbiamo vedere ancora. Ma senza andar cercando autorità e prove, che forse numerose mi si presenterebbero, io mi varrò soltanto d'un bel passo di S. Clemente Alessandrino nel quale mi sono ultimamente imbattuto. Il santo padre infatti nel rimproverare alle donne pagane l'estrema licenza che le spingeva fino ad aver comuni cogli uomini i bagni, soggiunge: « Quelle poi che non hanno perduto il pudore fino a quel punto escludono gli estranei, ma si lavano insieme coi loro ministri, si spogliano ignude in presenza dei servi e *da essi sono unte e stropicciate* ecc. ecc. » [1]

È facile l'avvedersi che il greco padre accenna a greci dissoluti costumi appartenenti alla vita appunto di quelle *hetaire* che noi vogliamo trovare in fondo all' allegoria delle Cariti; ma quand'anche così non fosse, una tale dissolutezza apparterrebbe sempre di maggior diritto alle loro abitudini. Nè dovrebbe far senso qualche obbiezione che per avventura potesse sorgere dal confronto de' tempi dello scrittore con quelli del dipinto; perciocchè un costume adottato da donne d'altra condizione se giustamente era fatto segno

[1] Clem. Alex. Paedagog. lib. III, cap. V.

de' rimproveri del santo dottore e se può considerarsi da loro adottato in quei tempi in cui egli scriveva, è da credere però che un tal costume sia in ogni tempo stato delle cortigiane come quello ch'è assai proprio delle loro libere e voluttuose abitudini. Tal che basta, per mio giudizio, l'averne provata l'esistenza appo gli antichi per attribuirlo alle *hetaire* d'ogni tempo, anzi per crederlo introdotto e trovato da loro.

Or tornando dunque alla nostra pittura, ben parmi ch'io diceva offrir essa la conferma eziandio della spiegazione proposta per quella del n. 542: perciocchè l'allegoria delle Grazie ci pone sotto gli occhi costumi tutto proprj delle *hetaire* che in presenza de' loro servi e ministri simboleggiati dal Satiro si denudano, si lavano e si fanno ungere e stropicciare. E la conferma diverrà ancora più solenne ove si ponga mente alla rappresentazione seguente ch'è dall'altra faccia dell'anfora; perciocchè offrendosi in essa anche un numero ternario di giovani palestriti, sarà agevole vedere in loro tre *herasti* o vogliam dire i tre amatori delle tre amiche rappresentate in questa faccia del vaso sotto la sembianza delle Grazie. La figura insomma del Satiro parmi che accerti la interpetrazione proposta; e per altre riflessioni e sovratutto per la destinazione del vaso veggasi il citato n. 542. Non ultimo pregio infine del nostro dipinto sarà quello di mostrarci il *varus pecten* tenuto da una delle donne. Il pettine gli antichi usavano di avorio e di bosso. Ovidio parla di quest' ultimo, ch' è quello ancora del nostro vaso, come mostra l'epiteto *Cythoriaco.*[1] L'altro di avorio aver doveva i denti più stretti, e vi alluse certamente Tibullo colle parole: *denso pectere dente comas.*[2]

§ 2. Si veggono tre giovani nudi, de' quali il primo a destra di chi guarda ha in mano una borsa piena e chiusa con un laccio pel quale egli la sostiene: quel di mezzo, appoggiato a lungo bastone, volge il capo come per ascoltare le parole del terzo; e questi finalmente stringe con una mano la *strigile*

[1] Ovid. Metamorph. lib. IV, fab. XI. pag. 141.
[2] Tibul. lib. I. Eleg. IX. v. 68.

e coll' altra drizza al precedente il gesto ed il discorso. Vedi l' Introd. Cap. VI, e'l n. 406, § 2.

655. Vasetto come il descritto nel n. 648. Alt. 0.50.

656. Unguentario (Aryballos) come al n. 652. Alt. 0.62.

657. Unguentario (Aryballos) come al n. 435. Alt. 0.35.

658. Unguentario (Lekythos) come al n. 645. Alt. 0.36.

659. Bicchiere (Scyphus) per ornati e rappresentazione quasi simile a quello descritto nel n. 434. Il Genio e la donna hanno fra le mani una patera. Alt. 0.26.

660. Piccola anfora (Pelike) per ornati e forma simile a quella già descritta nel n. 443. Alt. 0.97.

§ 1. Vedesi una donna con lungo *chitone, ipodemi,* armille, collana e radii sulla fronte, la quale ha nella destra una corona ed è rivolta alla figura seguente. Rappresenta questa un giovine nudo colla clamide che gli pende fino a terra dal sinistro braccio e colla fronte circondata da una vitta. Egli si appoggia colla destra a un bastone, e sulle dita della mano sinistra sostiene una colomba che mostra le ali atteggiate al volo. Un globo si vede nel campo del vaso ed un rametto sorge dal suolo. V. l' Introduzione al Cap. VIII. § 3.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj de' quali uno si appoggia al bastone, e l'altro ha nella destra una patera. Una *sphaera* è nel campo del vaso. V. l' Introd. al Cap. VI. Il bastone potrebbe esser simbolo del viaggio ed indicare un forestiero che cerca ospitalità; come la patera alluderebbe in questo caso a quelle libazioni che gli ospiti erano usi di fare.[1] Tal che, ammessa la ipotesi, questo monumento anch' esso si presterebbe a mostrarci, sotto l' allegoria degli ospiti che si congedano, il *vale* degli amici per un viaggio più lungo e misterioso. Dal che sarebbe provata la funebre destinazione del vaso.

661. Vasetto per ornati e forma simile al descritto nel n. 646. Nel prospetto vedesi uno *sphaerista* nudo col ginocchio piegato. Alt. 0.32.

[1] Hom. Odyss. passim.

662. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.35.

663. Bicchiere (Scyphus) per ornati e rappresentazione simile a quello già descritto nel n. 644. Il Satiro e la donna seggono sovra poggi lapidei ed ha ciascuno una patera in mano. Alt. 0.29.

664. Urceolo (Olpe) che nel prospetto presenta al collo una fascetta con ovoli e sul piede una *greca*. Vedesi una *sphaerista* con lungo chitone e i soliti ornamenti la quale è in atto di dare novellamente la spinta ad una *sphaera* che è rimbalzata dal suolo. Di che V. l'Introd.al cap.VIII, § 2. Alt.0.50.

665. Vasetto simile al descritto nel n. 648. Alt. 0.47.

666. Piccola anfora (Pelike) con ornati di ovoli al collo e sotto le figure. Alt. 0.77.

§ 1. Una giovinetta vestita e ornata al solito vedesi in piedi e colla gamba destra appoggiata su di un sasso che le sorge d'innanzi in atto di elevare con la mano una tenia annodata in forma di corona, quasi voglia adornarne il capo della figura seguente. Scorgesi infatti un giovine nudo in atto di star seduto, benchè il sedile non apparisca punto. Egli ha i *cothurni* e la clamide annodata mercè una fibula sul petto, appoggia un braccio con grazia sul ginocchio, e colla destra sostiene una lunga asta. V. l'Introd. cap. VIII, § 3.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallii che pare abbiano un dialogo fra loro. Uno di essi si appoggia al bastone. V. l' Introd. al Cap. VI.

667. Prefericolo (Olpe astomos) con linee verticali al collo, palmette e rabeschi nella parte postica e meandri sul piede. Nel prospetto vedesi un *Daemon* colle ali e coi soliti ornamenti il quale colla sinistra una corona e tiene colla destra un grappolo d' uva. Gli sorge avanti una colonnetta quadrilatera con larga base che potrebbe esprimere o un' ara o una stele sepolcrale. Nel campo sono superiormente due finestrini e un fiore a quattro foglie, e inferiormente altro fiore e un rametto forse di platano. V. l' Introd. al Cap. VII. Alt. 0.55.

668. Unguentario (Aryballos) come al n. 562. Alt. 0.59.

669. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati di meandri e palmette al di sotto de' manichi. Vedesi da un lato una donna con lungo *chitone* e pallio avente in una mano la tenia e nell' altra la *pyxis;* dall' opposto lato un giovine nudo che si appoggia colla destra a un bastone e colla manca sostiene la clamide che gli ravvolge tutto il braccio. Riti funebri. Alt. 0.44.

670. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati poco differente dal descritto nel n. 489. Nel prospetto veggonsi due figure. Quella a destra di chi guarda rappresenta una donna seduta sovra un basso e quadrangolare pilastro con larga base. Ella è riccamente vestita con lungo *chitone,* pallio ed i soliti ornamenti altrove notati. Sostiene sulle ginocchia una cassettina da cui pare che abbia estratta una duplice collana formata di bianchi globetti che le pende dalla mano sinistra, ed un *ampyx* è dipinto ancora poco più innanzi nel campo del vaso, per mostrare probabilmente che fu prima della collana pur cavato dalla *pyxis.* L'altra figura rappresenta un giovine nudo in piedi colla fronte cinta da una sacra benda, colla clamide pendente dalle braccia, con una corona nella destra, e nella sinistra un' *hasta pura* in cima alla quale vedesi una piccola tenia annodata in forma d' un serto; se pure tutta l' asta con quel finimento non voglia credersi un tirso, del che invero sono in gran dubbio, nè basta a tormelo la minuta ispezione del monumento.

Comunque sia, parmi chiaro che il nostro vaso sia stato destinato a funebri riti i quali io ravviso rappresentati su di esso congiunti ancora a quelle mistiche espressioni che hanno tanto rapporto coll'anima dei defunti. In effetti il pilastro su cui siede la donna, potrà indicare benissimo la stele sepolcrale; la *pyxis* e gli oggetti che ella ne trae rappresenteranno le *inferie* ed offerte mortuarie; ed il giovane finalmente colla corona e col tirso, od anche col bastone e colla tenia, sarà il simbolo di quelle iniziazioni che guidano il defunto in seno all' eterna felicità. Del tener le ciste in sulle ginocchia, proprio delle *miste,* addusse già per altra

occasione l'illustre Cavedoni due notabili confronti tratti da Pausania.[1] Non parmi poi che la nostra pittura possa in alcun modo riferirsi all'infida moglie di Amfiarao, che accolga e ammiri il monile offertole in prezzo del tradimento.

671. Unguentario (Askos) il quale da un lato del manico che resta in mezzo offre la figura di un' oca, e quella d' una tigre dall' altro. Ho notato altrove che l' oca si riferisce a Proserpina perchè uccello a lei sacro, ed è risaputo che la tigre appartiene a Bacco. Ora l'unione di questi due animali simbolici dimostra semprepiù l'unione ancora del culto e dei misterj di Bacco con quelli di Cerere e di Proserpina. Alt. 0.24.

672. Coppa con due manichi e coperchio (Lekane) per ornati e rappresentazione poco dissimile da quella già descritta nel n. 558. In questa la donna ha una patera, ed il Genio uno specchio nella mano. Alt. 0.48.

673. Unguentario (Lekythos) come al n. 436. Alt. 0.40.

674. Bicchiere (Scyphus) quasi simile al descritto nel n. 434. In questo da un lato e dall' altro vedesi il *Daemon* accompagnato da varj simboli; perciocchè egli ha nelle mani la patera, il *timpanum,* la face accesa ed il grappolo di uva. Alt. 0.37.

675. Tagliere (Pinax) come al n. 480. Diam. 0.80.

676. Patera a due manichi che in mezzo ad un cerchio rappresentante una *greca* offre la figura d' un *lampadoforo* nudo colla testa cinta da una sacra vitta e in atto di camminare. La face non apparisce intera, ma si può supporre accesa anche considerando ch' è munita d' un piattello verso il basso che serviva senza dubbio a garentire la mano del *lampadoforo* dalle gocce di pece bollente e liquefatta le quali cadevano giù dall'estremità accesa della fiaccola. Ho parlato altrove del giuoco delle lampade usato nelle Panatenee, ma rimando il lettore anche alle osservazioni fatte nel n. 603. Esternamente la patera è contornata da palmette disposte a guisa d'un duplice ordine di colonne l' una al di sopra

[1] Caved. nel Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 42.

dell' altra. Questa circostanza potrebbe meglio far credere che si fosse fatta allusione al giuoco delle lampade, e che la nostra figura esprimesse il vincitore. Diam. 0.61.

677. Bicchiere (Scyphus) per ornati come quello descritto nel n. 434. Da un lato e dall'altro presenta due figure muliebri perfettamente simili fra loro coperte dal lungo *chitone,* coi soliti ornamenti ed in atto entrambe di lanciare al suolo una *sphaera* dipinta di bianco. Sono due *sferiste;* di che vedi l' Introduz. al Cap. VIII, § 2. Una tenia ed un finestrino si osservano nel campo del vasetto; e quest' ultimo potrebbe indicare che l' esercizio ginnico ha luogo nello *sphaeristerium,* come forse il numero delle donzelle potrebbe far pensare alle Vergini consacrate a Minerva. V. il cit. luogo dell' Introd. Alt. 0.35.

678. Preferícolo (Oenochoe) per ornati simili al descritto nel n. 581. Invece dell' efebo si vede in questo una figura muliebre vestita ed ornata al solito, seduta e avente nella sinistra una patera e nella destra un picciol ramo. Nel campo è un globetto bianco. Alt. 0.60.

679. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.48.

680. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 434. Da un lato vedesi un giovine nudo colla *strigile* in mano e dall' altro una donna collo specchio. Alt. 0.37.

681. Vaso in forma di otre (Askos) per ornati simile al descritto nel n. 488. Nel prospetto si vede un uomo perfettamente nudo sedente sovra un poggio lapideo, che colla destra si appoggia a un lungo ramo biforcuto probabilmente di alloro, ed ha la fronte cinta da una sacra benda. Gli sta di rimpetto una donna vestita e ornata al solito che gli offre colla manca una *pyxis* chiusa, mentre coll' altra mano sostiene una tenia. È questa senza dubbio una purificazione che si riferisce ai mistici riti; di che può vedersi l' Introduzione cap. VII, ed VIII, § 3. Fu osservato che la nudità era prescritta a coloro che s'iniziavano ne'celebri misterj Eleusinj;[1]

[1] Fêt de la Grec. livr. IV, chap. II sect. 3.

ma questa osservazione non può avere alcun valore per le vascularie rappresentazioni. Alt. 0.65.

682. Vaso a tre manichi (Kalpis) con meandro intorno all'orlo, foglie bianche e rosse di ulivo congiunte da una rosetta nel collo, ovoletti e grandi ornati di rabeschi e palmette nella parte postica, i quali tutta l'occupano e si protendono fin sotto i manichi laterali, infine una *greca* circolarmente sotto le figure. Alt. 1.50.

Nel prospetto vedesi un'*edicola* d' ordine jonio, con gradone, fastigio, colonne, frontone dipinti di bianco, ed in essa anche biancodipinta una donna con lungo *chitone, himation* orlato e i soliti ornamenti. Ella siede sovra una cassetta ben lavorata, ha nella destra una *pila picta* e nella sinistra un flabello. Nel campo dell'*edicola* pendono due lunghe tenie e si veggono de' corimbi. Al di fuori, da una parte e dall'altra di essa, sono due grossi *calathi* sormontati ciascuno da un *alabastron* in mezzo a due corimbi. V. il n. 405 e seg.

683. Prefericolo (Oenochoe) come al n. 678. Alt. 0.55.

684. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.41.

685. Bicchiere (Scyphus) come al n. 561. Alt. 0.39.

686. Piattello (Pinax) come al n. 675. Due pesci sono simili fra loro, il terzo luogo l'occupa una seppia. D. 0.76.

687. Bicchiere (Scyphus) come al n. 561. La donna è seduta sovra un poggio lapideo. Alt. 0.35.

688. Patera (Kylix) a due manichi che nella parte esterna dopo un giro di ovoletti presenta da due lati i soliti ornati a palmette, e da due altri una testa muliebre. Di che V. l' Introd. cap. VIII, § 4. La parte interna è simile alla descritta nel n. 573, se non che il *Daemon* è seduto su d'un capitello d'ordine jonio ed ha una *pyxis* ed un flabello fra le mani. Diam. 0.60.

689. Bicchiere (Scyphus) per ornati come al n. 434. Da un lato vedesi una donna seduta su poggio lapideo avente nella destra una patera; e dall' altro un giovine nudo con una patera ed uno specchio fra le mani in atto di camminare. Solite preparazioni ai misterj. Alt. 0.35.

690. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.40.
691. Coppa coi manichi e coperchio (Lekane) sul quale è un meandro ed altri ornati consistenti in linee e fogliette piegate in volute. Vedesi inoltre un'oca, uno *sphaerista* che giuoca con molte palle, e tiene nella destra uno strumento non facile ad essere determinato, ma che ragionevolmente dovrebbe riferirsi al medesimo giuoco della *sphaera*. Scorgesi infine una colonnetta quadrilatera con larga base, ed una donna vestita ed ornata al solito in atto di camminare recando nella destra una corona. Giuochi e riti funebri. La sottocoppa è nera, ma circondata da una corona di frondi d'alloro disposte a due a due. Alt. 0.46.
692. Unguentario (Askos) come al n. 671. Alt. 0.29.
693. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel numero 434. Da un lato vedesi un giovine colla clamide pendente dal braccio e con un grappolo d'uva ed una patera fra le mani; dall'altro una donna riccamente ornata e vestita che reca in mano un serto sciolto ed una patera. Riti funebri con allusione ai misterj. Alt. 0.40.
694. Vaso a tre manichi (Kalpis) che ha nel collo la solita corona di foglie di ulivo, e sotto la rappresentazione la *greca*. Alt. 1.05. Vedesi nel prospetto un giovine nudo seduto sulla propria clamide e su d'un pilastro con larga base sulla quale egli appoggia i piedi. Ha il braccio sinistro involto in una parte della clamide, sostiene colla destra un bastone, e si rivolge a una donna che gli sta innanzi. Questa coperta della doppia tunica gli pone avanti gli occhi uno specchio perchè vi si miri. Dietro al giovine seduto scorgesi un efebo alato che rizzandosi in piedi gli circonda con ambe le mani il capo d'una corona.

Parmi che la presente scena offra meritamente un triplice modo d'interpetrazione. Si può pensare che il giovine seduto sia un vincitore in uno dei molteplici giuochi ginnici e palestrici ne' quali molta gloria riponevano i Greci; che il Genio della palestra, o della corsa o d'altro esercizio nel quale fu vincitore, lo coroni; e che finalmente la donna collo

specchio simboleggi la Gloria da lui acquistata che compiaciuta gli appresta un mezzo, perchè vegga ed ammiri il premio della vittoria. Il vaso stesso sarebbe stato destinato a servir di premio al vincitore.

Ma riducendo l' allegoria a un senso mistico e religioso, può la scena ancora così esplicarsi. Il giovine seduto è un iniziato che per la pratica durata nelle virtù e negli esercizj religiosi aspetta la felicità. Una rivelazione gli apprende la sua buona sorte. Il Genio della morte (*Tanato*) inosservato, perocchè giunge a lui non visto e sulle punte de'piedi, gli pone sul capo la corona, simbolo di quella eterna voluttà, di quella luce pura, di quei beni interminabili che gli furono promessi; e una donna pietosa, forse la stessa *Telete*, gli fa vedere mediante lo specchio il premio a lui serbato. Il bastone può alludere al viaggio di questa vita mortale; lo star seduto alla fine del viaggio cioè alla morte, tempo di conseguire la felicità; e lo specchio infine si è riferito anche altrove alla purezza dell' anima.

L' efebo alato potrebbe in terzo modo interpetrarsi per Cupido, ravvisando nella nostra pittura una scena erotica e familiare e nel vaso medesimo un donativo di amanti. Io lascio il lettore in piena libertà di scegliere fra le tre spiegazioni proposte quella che gli sembra più giusta, nè mi attento di preferirne alcuna, parendomi che possa ciascuna trovar fondamento ed appoggio nella nostra pittura. Finirò dunque notando come curiosità archeologica che i contorni di queste nostre figure furono disegnati col pungolo, quando la creta era ancor tenera. Se ne veggono alcune tracce, perciocchè il pittore non li seguì fedelmente nel dipingere il vaso.

695. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.36.

696. Patera come al n. 625. Diam. 0.58.

697. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.35.

698. Vasetto nero come al n. 622. Alt. 0.30.

699. Piccola coppa come al n. 628. Alt. 0.21.

700. Anfora per ornati e forma in tutto simile a quella già descritta nel n. 512. Alt. 1.88.

§ 1. Mirasi un guerriero in piedi col *diazoma*, coll'elmo crestato e chiomato, colla clamide pendente dall'omero e dal braccio destro che, imbracciando uno scudo rotondo tutto radiato e sostenendo colla sinistra due giovellotti, distende l'altra mano nella quale ha una patera verso la seguente figura. È questa di donna vestita con lungo *chitone, himation* ravvolto alla persona, *ipodemi*, armille, collana, orecchini circolari, radii sulla fronte e *mitella;* che colla destra versa da un'*oenochoe* il vino nella patera del guerriero, e regge colla sinistra un *calathus*. Nel campo superiormente a lei fa panneggio una tenia e dal suolo sorge un fiore. Dietro al guerriero si eleva un ramo di mirto, di ulivo o di altro: e quindi segue altra donna con lungo chitone diviso dal *patagio* e coi soliti ornamenti la quale ha in una mano una *pyxis* e nell'altra una tenia.

Quanto alla spiegazione rimando il lettore a tutto ciò che ho detto nel n. 620. Aggiungo solo che ove si appigliasse all'ultima interpetrazione in quel luogo propostagli, la *pyxis* e le tenie col *calathus* dovrebbero considerarsi quai doni d'ospitalità. Giova però avvertire che il modo meno dubbioso d'intendere tali scene è quello proposto nei numeri 512 e 529.

§ 2. Veggonsi tre giovani coverti di lunghi pallj, de' quali uno si appoggia al bastone. Due *sfere* son dipinte nel campo del vaso. V. l' Introd. cap. VI.

701. Unguentario (Bombylios) tutto nero con una fascetta paonazza al finire del collo. Alt. 0.31.

702 Vasellino nero. V. il n. 527. Alt. 0.35.

703. Bicchiere (Poterion) come al n. 533. Alt. 0.37.

704. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Sotto gli ornati si vede un cigno anche biancodipinto. Alt. 0.55.

705. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.36.

706. Unguentario in forma di lucerna. V. il n. 515. Alt. 0.30.

707. Simile al precedente, ma più grande. Alt. 0.50.

708. Piccola coppa senza manichi con meandro sull' orlo e testa muliebre nel centro. Esteriormente è nera. Diam. 0.44.

709. Anfora Pugliese per ornati e forma simile alla descritta nel n. 521. Alt. 1.63.

§ 1. Vedesi un giovine nudo colla fronte cinta da una vitta che si appoggia col fianco e col braccio sinistro su d'un bastone, e la clamide ravvolta al braccio medesimo pende in giù da quel lato. Egli colla destra onde sostiene una tenia, pare che volga la parola a una donna che gli sta d' innanzi e che ornata e vestita al solito presenta a sua volta colla sinistra una patera sormontata da globetti disposti in fila, ed ha nella destra una piccola tenia annodata in forma di corona. Una *sphaera* è nel campo del vaso. Preparazioni a riti funebri e mistici. V. l' Introd. al cap. VIII, § 3.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj e messi di rimpetto, l' un dei quali è appoggiato al bastone. Una *sphaera* è nel campo. V. l' Introd. al cap. VI.

710. Unguentario (Alabastron) nero con ovoli, rabeschi e fiore campanuliforme biancodipinti, alla sommità del fiore vedesi un gallo anche bianco con cresta purpurea felicemente espresso. Simbolo che forse si riferisce alle veglie degl' iniziati. Alt. 0.45.

711. Unguentario come al n. 707. Alt. 0.30.

712. Bicchiere (Scyphus) come al n. 705. Alt. 0.39.

713. Bicchiere (Scyphus) come al n. 704, se non che l'uccello non è cigno ma colomba. Alt. 0.52.

714. Vasellino come al n. 622. Alt. 0.37.

715. Brocca come al n. 506. Alt. 0.46.

716, 717. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.26 + 0.33.

718. Anfora per ornati e per forma simile a quella già descritta nel n. 512. Alt. 1.83.

§ 1. Vedesi una donna sedente, benchè non apparisca il sedile, con lungo *chitone patagiato, himation* ravvolto alle gambe, *ampyx, phaecasia* ed altri ornamenti, la quale appoggiandosi colla sinistra su d' un *timpano,* colla destra sostiene una patera. In questa versa il vino da un bianco *cantharos* un giovinetto con fronte coronata e in abito succinto da guerriero tenuto stretto ai fianchi dallo *zoster;* il quale

stando rimpetto alla donna ha nell'altra mano un otre già vuotato. Dietro al giovine si veggono nel campo due giavellotti, e ai piedi della donna e dietro a lei due patere sul suolo. Dall'altro lato della figura muliebre si scorge altro guerriero barbato in abito succinto come il precedente, collo *zoster* e i *cothurni;* ma la sua testa è coperta da un lungo beretto di feltro (pileus). Ha nella destra una corona che sembra voglia deporre sul capo della donna, e nella sinistra due giavellotti. Infine sul petto mostra l'emblema della croce ansata dipinta di nero, e più giù sul gonnellino altro simbolo di forma quadrangolare. Alcuni fiori sono nel campo del vaso.

È chiaro a bastanza che in questa rappresentazione si esprimono le solite cerimonie mistiche e religiose; ma gioverà il fare qualche osservazione in proposito d'una opinione già esposta altrove che qui potrebbe in qualche modo convalidarsi. Ho avvertito dunque in varj luoghi che massimamente nell'Attica era stato ricevuto il culto di Cibele, e nel n. 492 coll'autorità del ch. Minervini si è mostrato che i misteri di Bacco e di Cibele potevano confondersi fra loro quanto alla forma ed allo spirito. Qui bisogna poi notare come questa fusione dovesse avvenire in tal guisa che nell'unione a ciascun de' due riti però sempre restasse la sua particolare fisonomia. In effetti lo strepito, il furore, la licenza e molti istromenti erano comuni ai due culti; ma i giavellotti, per tacere di altre differenze che al presente non c'interessano, i quali nel rito Dionisiaco erano coperti di pampini e di ellere, prendendo il nome di tirsi, in quello di Cibele si portavano denudati, onde Lucrezio:

Telaque praeportant violenti signa furoris,
Ingratos animos atque impia pectora vulgi
Conterrere metu quae possint numine Divae.[1]

[1] Lucret. De Rer. nat. lib. II, pag. 160.

La qual cosa è confermata da Strabone[1] e da Nonno.[2]

Ora è appunto questa circostanza che m'induce a sospettare che nel nostro dipinto si facesse allusione al culto misto di Bacco e di Rea: perciocchè se i giavellotti possono riferirsi al rito di quest' ultima, l'otre ed il *cantharos* deggiono attribuirsi meritamente a quello del primo. Dei fiori fa motto Lucrezio medesimo nel luogo citato; il *timpano* è comune ai due culti; ma i Pani i Satiri i Sileni del rito Dionisiaco diventano ministri armati in quello di Cibele, come il vino che colma di furore i seguaci di Bacco, si muta in acqua del fiume Gallo per produrre il medesimo effetto nei sacerdoti di Rea.[3] Che poi questa Dea avesse le sue sacerdotesse ancora, oltre degli eunuchi ministri, si può raccogliere da un passo di Nicandro che così si esprime parlando d'una sacerdotessa: *la quale prendeva cura delle libazioni e del tempio di Rea.*[4]

Da queste parole del Greco poeta sorge un altro elemento per afforzare l'opinione avanti espressa; perciocchè la donna del nostro dipinto si mostra appunto in atto di fare una libazione; e la voce κερνοφόρος da lui adoperata indica precisamente che abbia un vaso fittile fra le mani. Finalmente l'emblema della *Croce* sul petto dell'uomo barbato richiama a fare le medesime osservazioni che furono già esposte nel n. 492 a cui rimando il lettore.

Nella descrizione del monumento l'ho chiamata *ansata* in omaggio all'opinione del ch. Cav. Minervini che sembra accettare una tale denominazione proposta dal Raoul-Rochette a proposito d'un monumento da esso lui publicato che presenta un modello di croce perfettamente simile al nostro.[5] Prego il lettore di riscontrare quel che avverte l'eruditissimo archeologo nel luogo citato, e mi dispenso dall'aggiunger parole e congetture sovra cose che mal potrebbero

[1] Strab. Geograph. lib. X pag. 723.
[2] Non. Dionys. lib. XIV, v. 28 et seq.
[3] Nat. Com. Myth. lib. IX, cap. V.
[4] Nicandr. Alexipharm. v. 218.
[5] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. II, tav. X, pag. 178.

forse prestarsi ad una probabile dimostrazione. Sembra indubitato che il simbolo della croce rappresenti un concetto di *vita* e di apoteosi. Per ragione analogica dovrebbe pensarsi il medesimo del *quadrato* che pur notammo sulla veste della medesima figura. Infatti alla figura *quadrata* è stata anche dai Greci annessa l'idea di *stabilità* e di *fermezza* qual potrebbe convenire alla dimora degli Dei immortali.[1] Potrebbe forse anche cercarsi una allusione agli astri ed al cielo per riportarla al medesimo concetto di *vita* e d'apoteosi:[2] ma solo il tentare una discussione di questo genere mal si addirebbe allo scopo di questa operetta, quand'anche mi fosse possibile.

§ 2. Tre giovani avvolti in lunghi pallj de'quali uno è appoggiato al bastone, e due favellano fra loro. Nel campo del vaso si notano de'finestrini e delle *sfere*. V. l'Introd. al Cap. VI.

719, 721. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.33÷0.37.

720. Patera (Kylix) come al n. 625. Diam. 0.56.

SCAFFALE IV.

722. Brocca a due manichi (Pella) come al n. 474. Alt. 0.43.

723. Infondibolo (Kyathos) come al n. 540. Alt. 0.43.

724. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile a quello che si è descritto nel n. 427. Alt. 1.59.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi una figura muliebre con lungo *chitone*, coi soliti ornamenti e colla testa coronata di mirto, la quale sostiene colla destra un'*oenochoe* e colla sinistra una *Kylix*, rivolgendosi alla figura seguente in atto d'invitarla a libare in onor degli Dei. Segue un alberetto a quattro rami, indi un giovine nudo sedente, benchè non apparisca il sedile, con la clamide che gli si annoda sul petto e col *petaso* che gli copre il capo. Egli colla destra sostiene

[1] Pier. Valer. Hierogl. lib. XXXIX, fol. 290.
[2] Plin. hist. nat. lib. II. cap. LXXIX.

una lancia, e stende l'altra mano verso la descritta figura come per ricevere da lei la patera e libare. Dietro a questo giovine si osserva un cerchio di globetti irregolari che dinotano delle pietre, e in mezzo ad esse due sbocchi d'acqua, sicchè il tutto può senza errore ritenersi per una fonte. Segue infine un efebo nudo il quale appoggia il piè sinistro sul margine della fonte, e colla destra distesa verso il giovine seduto sorregge un bianco *pileo*, mentre colla sinistra tien volta in alto ed appoggiata sull' omero una lancia da cui pende la clamide. Superiormente nel campo del vaso è figurato un astro a bianche lineette.

L'esatta descrizione che ho data di questa pittura, spero che metta altri nel grado di trovarne la giusta spiegazione. È quasi certo che si riferisca a qualche particolare tradizione, non permettendo di pensare a una semplice scena di religiose cerimonie ovvero di ospitalità l'astro, la fonte e l'albero che sono de' segni caratteristici i quali, escludendo ogni idea di generalità, mostrano che il pittore abbia voluto particolareggiare qualche fatto che egli avrà desunto dalla tradizione de' poeti o da altre opere d'arte. Propongo una congettura, ma non ne sono punto contento.

Racconta Pausania che Oreste fu espiato dai Trezenj del sangue materno da lui versato; e nel racconto di questo fatto aggiunge tali particolarità, che trovano in qualche modo un confronto in quelle espresse dal nostro pittore. Infatti egli parla d'un albero di alloro che nacque in quel luogo ove sotterrarono i piacoli usati nell'espiazione; fa motto di una fonte chiamata Ippocrene coll'acqua della quale si facevano le purgazioni, e dice infine che in un luogo appartato dalla città i Trezenj lo solevano nutricare, poichè niuno volle riceverlo sotto il suo tetto, prima che egli non fosse mondo di colpa e la cerimonia dell'espiazione non fosse terminata.[1]

Ora nel nostro dipinto l'albero potrebbe credersi quello di cui parla Pausania, posto dal pittore per prolessi molto

[1] Paus. lib. II, cap. XXXI.

comune agli artisti vascularj; della fonte si può pensare lo stesso; e la donzella che reca l'*oenochoe* e la *Kylix* indicherebbe forse una persona incaricata di quel pietoso ufficio. Nel giovine che si vede dietro al supposto Oreste non si penerebbe a conoscere il costante amico Pilade; e l'apparenza che hanno entrambi di viaggiatori, l'uno pel *petaso* l'altro pel modo onde tiene la clamide e la lancia, dinoterebbe per avventura quella peregrinazione che sostenne per tutta la Grecia Oreste inseguito dai rimorsi e dalle Furie. Finalmente l'astro che si scorge nel campo del vaso potrebbe considerarsi qual simbolo del tempio di Apollo che, al dire del medesimo Pausania, era presso al luogo in cui dimorava Oreste, se pure con esso non avesse creduto il pittore dell'Attica Riba indicare Trezene medesima celebre per le memorie d'Ippolito e di Teseo. Il primo divinazzato dai Trezenj e creduto l'*Auriga celeste:*[1] edificatore l'altro del famoso tempio a Diana Sospita dopo il ritorno da Creta e l'uccisione di Asterione. V. Pausania nel l. prima cit. Or queste memorie potean tornar care al nostro pittore, a segno che per una fonica espressione di Asterione egli avrebbe dipinto un astro nel campo del vaso.

Tuttavia queste non sono che mere congetture tal che devo ricordare al lettore ciò che mi trovo d'aver preliminarmente avvertito nel Cap. IV, § 8, dell'Introduzione.

§ 2. Vedonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj de' quali uno si appoggia al bastone, un altro ha in mano la *strigile,* e due si mostrano in atto di favellare fra loro. Dal suolo si eleva una colonnetta quadrangolare; e nel campo del vaso vedesi la *sphaera.* V. l'Introduz. al Cap. VI.

725. Bicchiere (Scyphus). Come al n. 534. Alt. 0.21.

726. Bicchiere (Scyphus) come al n. 541. Alt. 0.37.

727. Patera grande (Lepasta) per ornati simile alla descritta nel n. 542, tranne la parte interna ch'è tutta nera. Diametro 1.65.

[1] Paus. Ibid. cap. XXXII.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è una donna vestita con lungo *chitone* e co' soliti ornamenti, la quale rivolta alla seguente sostiene un *calathus* colla destra. Segue un efebo nudo con fronte cinta da una sacra benda, e sembra favellare colla figura precedente; con una mano si appoggia a un bastone, sostiene coll'altra un flabello. Colle spalle voltate al già descritto vedesi altro giovine nudo e sedente sulla propria clamide che gli ravvolge in parte le gambe. Egli colla fronte anche cinta da una benda ed appoggiato colla destra a un ramo di palma o di pino si mostra in atto di parlare con un efebo tutto nudo che gli sta innanzi colla testa circondata dalla medesima benda, con una face accesa nella sinistra ed un'*oenochoe* nella destra. Segue finalmente altra figura muliebre come la prima ornata e vestita, la quale ha in una mano il *timpano*, mentre coll'altra par che voglia tirar sull'omero destro un lembo della sua tunica.

§ 2. È una continuazione del primo soggetto. A destra di chi guarda vedesi primieramente un giovine nudo che si appoggia colla persona a un bastone; la clamide gli pende dal braccio sinistro, ha la fronte cinta da una vitta, e colla destra stringe una *strigile* rivolgendosi alla figura che segue. È questa di donna ornata e vestita come innanzi, la quale colla sinistra gli offre una patera, e colla destra sostiene un *timpano*. Segue un giovine nudo sedente simile al descritto nel § 1° il quale con una mano presenta una patera alla figura seguente, e tiene coll' altra un bastone. Finalmente di rimpetto a quest' ultima figura vedesi una donna ornata e vestita come le altre la quale, appoggiandosi colla destra a un lungo ramo di palma o di pino, colla sinistra offre al giovine sedente una corona.

Non occorrono parole perchè intenda il lettore che sì la prima come la seconda rappresentazione ci offre delle preparazioni ai misterj di Dioniso e di Cerere; nè fa mestieri ripetere quelle osservazioni più volte fatte precedentemente intorno alla funebre destinazione dei vasi con simili scene.

728. Bicchiere (Scyphus) come al n. 541. Alt. 0.38.

729. Bicchiere (Scyphus) come al n. 534. Alt. 0.23.

730. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile a quello che già si è descritto nel n. 427. Alt. 1.37.

§ 1. Seduto a mezzo d' un letto fornito di pulvinari e coperto da una ricca coltre, o pallio ricamato che sia, vedesi un giovine che ha la fronte cinta da una bianca benda, e mentre mostra il braccio sinistro tutto avvolto nel pallio o nella coltre e sostiene con quello un lungo tirso, coll'altra mano tien sollevato sull'omero destro un lembo della coltre stessa o del pallio, se tale piace meglio di crederlo. Innanzi al letto scorgesi una mensa quadrata sulla quale si veggono alcuni bianchi globetti indicanti delle frutta. Al capezzale del letto in piedi e con nobile atteggiamento è una giovane donna coperta del *peplo,* decorata de' soliti ornamenti e avente anch' ella il braccio sinistro involto nel *peplo* medesimo col quale sostiene un altro tirso. A piè del letto altra donna anche vestita col *peplo* che però, a differenza del primo, è tenuto stretto ai fianchi dal cingolo come quello di Minerva. Ella ha pure il suo tirso in una mano e il *timpano* nell' altra. Segue finalmente un Satiro nudo colla fronte cinta da una bianca vitta, il quale colla sinistra sostiene un *calathus,* e colla destra accosta alle labbra per bere un corno potorio (rhyton).

Non c'è bisogno di molto studio per conoscere il soggetto di questa pittura che nel solo vederla si giudica per l'espressione di un Baccanale; e bastimi l' accennare che nel giovine seduto e sdraiato sul letto è da ravvisare Dioniso, e nella donna che sta in piedi al capezzale del letto non dubito di scorgere Cora sua mistica sposa. L' altra donna è una Baccante, ed il Satiro rappresenta un seguace del Nume. Il braccio avvolto nelle vesti, come si è notato nelle persone di Bacco e di Cora, è una espressione de' misterj di cui sono i rappresentanti, ed un religioso senso deve annettersi alle bende di lana bianca che cingono la testa delle figure.

Pur questo dipinto ci chiama a fare alcune osservazioni archeologiche. E prima discorrendo del *peplo* seguirò l'opinione

del Rich a cui rimando il lettore,[1] e che fa corrispondere il *peplo* de' Greci alla *palla* dei Latini. Crede questo antiquario che il peplo sia appunto la veste di cui ci offre un modello la nostra figura, simile in tutto a quella che egli riporta a spiegare la sua opinione e che è tolta dalle pitture di Pompei. Secondo lui quella che sembra una tunica corta, sovrapposta ad un' altra più lunga che rimanga di sotto, non è altro che una piega della medesima stoffa lunghissima e in forma di un grande quadrato. Quest'abito non si acconciava alla persona infilandolo per la testa; ma dopo aver formata la piega si avvolgeva al corpo da sinistra a destra o viceversa per modo che uno dei lati della veste, corrispondente a uno dei lati della persona, rimaneva aperto confrontandosi quivi i due lembi della stoffa. Perchè poi l' abito non fosse scaduto e perchè si fosse serbato in posizione, era mantenuto da alcune fibule sugli omeri. Pare che il *cingolo* solesse porsi o sotto la piega, come nella figura di Cora, per modo che non appariva, o sopra la medesima, come in quella della Baccante, rendendosi visibile.

L' altra osservazione cade sul letto e sulla mensa. I Greci come i Romani mangiavano distesi sui letti, e della posizione che su quelli tenevano, mi riserbo parlare in altro numero che ci offrirà la pittura d'un triclinio. Qui mi limito ad osservare che la mensa, la quale per lo più consisteva in un piccolo tondino che solea riporsi colle vivande d innanzi al convitato, nel nostro dipinto pare che meriti il nome di *δευτέρα τράπεζα*, che equivale alla *mensa secunda* dei Latini, cioè a quel desco su cui si servivano dopo il primo pasto le confetture e le frutta.[2]

§ 2. Veggonsi quattro giovani avvolti in lunghi pallj che a due a due favellano fra loro, disposti in modo che quelli di mezzo si rivolgono vicendevolmente le spalle. Uno si appoggia al bastone, l'altro ha fra le mani una corona. È una scena che si riferisce alla vita de' Ginnasj. V. l' Introd. al cap. VI.

[1] Rich. Dict. des Antiq. Grecq. et Rom. V. *Palla* et *Peplum*.

[2] Horat. Serm. lib. 2. v. 121. Virg. Geor. lib. II. v. 101

731. Vasetto ad un manico di color nero con ornati bianchi consistenti in ovoli, corimbi e pergola sotto la quale si veggono un *cantharos* ed una *oenochoe* riversati al suolo. Alt. 0.35.

732. Brocca (Pella) che sotto l'orlo è contornata da una fascetta di linee verticali; seguono due grifi in atto di combattere e fra loro notasi una foglia di ellera, quindi si osservano delle foglie d' ulivo o di alloro con bacche e infine un meandro. Dalla parte opposta, oltre i medesimi ornati, invece de'grifi si veggono quattro oche disposte in fila. Simboli de' misterj. Alt. 0.43.

733. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati a palmette al di sotto dei manichi. Vedesi da un lato un' oca, e dall' altro una tigre. Alt. 0.28.

734. Unguentario (Aryballos) come al n. 652. Alt. 0.60.

735. Piccola anfora (Pelike) per forma ed ornati simile alla descritta nel n. 443. Alt. 1.24.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi un giovine nudo sedente sulla propria clamide colla fronte cinta da una corona di mirto; il quale è intento a contemplare con diletto una colomba che sostiene sull' indice della mano destra, mentre coll' altra si appoggia ad un bastone. Dietro di lui sorge dal suolo un rametto con foglie disposte a due a due, e nel campo è dipinta una tenia pendente, e più innanzi un finestrino. Tra la figura descritta poi e la seguente si eleva dal suolo un *calathus* che apparisce colmo, secondo a me pare, di frutta le quali possono fondatamente credersi fichi. Il fico era sacro a Cerere, a lei se ne attribuiva l' invenzione, e fu adoperato nei misterj come il simbolo dell' agricoltura [1] o della generazione, come meglio pensa Plutarco.[2] Sosibio appresso Ateneo attribuisce a Bacco l' invenzione del fico e ricorda un tempio eretto a questo nume col cognome di *Sicite*.[3] Vedesi infine una giovine donna coperta dal peplo e decorata

[1] Fêt. de la Grec. liv. IV, chap. II, § 3.
[2] Plut. De Isid. et. Os. oper. tom. II, pag. 365.
[3] Athen. Dipnosoph. lib. III. cap. 14.

dai soliti ornamenti, la quale colla sinistra sostiene una *pyxis* ed una doppia collana che pende giù disciolta. È inutile quasi avvertire che questo dipinto esprime una preparazione ài misterj, di che si è parlato in parecchi numeri e nell'Introd. cap. VIII, § 3.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, dei quali uno si appoggia al bastone, e l'altro ha in mano la *strigile.* Una *sphaera* è nel campo, dal suolo sorge un rametto, e dietro ciascuna figura vedesi un pilastro senza base e quadrangolare. V. l'Introd. al cap. VI.

736. Vasetto senza ornati, ma simile al descritto nel n. 640. Alt. 0.47.

737. Bicchiere (Scyphus) di fondo nero che al di sotto de' manichi presenta un ornato a scacchiera, e lateralmente ai medesimi due fasce verticali intersecate da lineette tirate diagonalmente. Da una parte vedesi uno *sphaerista* nudo colla clamide involta al braccio sinistro e in atto di aver lanciato al suolo la *sphaera;* dall' altra altro giovine nudo che corre con un bastone in mano, e nel campo è sospesa una tenia. Del giuoco della palla e della corsa si è parlato nell'Introduzione. Alt. 0.28.

738. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.41.

739. Unguentario (Lekythos) come al n. 645. Alt. 0.39.

740. Unguentario (Aryballos) come al n. 472. Mancano però gli ornati, e la lepre è accovacciata. Alt. 0.37.

741. Piccola anfora (Pelike) a due manichi con ovoli nel collo e palmette e meandri ne' lati. Da una parte vedesi il *Daemon* nudo, alato e pieno de' soliti ornamenti il quale graziosamente siede sulla sua gamba sinistra, ed ha in una mano una patera e nell'altra un *alabastron.* Nel campo si osservano alcune foglie di ellera ed un fiore. Di che V. l'Introduzione al capo VII. Dall'altra parte è una testa muliebre ornata al solito. V. l'Introd. cap. VIII, § 4. Alt. 0.83.

742. Vasetto come al n. 736. Una figura è maschile. Alt. 0.44.

743. Unguentario (Lekytos) come al n. 451, Alt. 0.63.

744. Vasetto ad un manico che nel collo ha un ornato circolare

di rosette e nella parte postica meandri e palmette. Vedesi nel prospetto un Genio in atto di volare recando in una mano una colomba e nell'altra uno specchio. Egli è sopraccarico dei soliti ornamenti. La colomba, secondo le idee manifestate nel cap. VIII, § 3. dell'Introd., è l'espressione dell'anima del defunto. Vedi inoltre il cap. VIII. Alt. 0.36.

745. Unguentario (Astragalos) come al n. 582. Alt. 0.30.

746. Urnetta (Stamnos) di bella forma circolare schiacciata. I manichi si elevano in su verticalmente, ed il coperchio ha un lungo finimento coniforme. Quanto al colore, è tutta nera tranne una fascia rossa che intorno la cinge. Alt. 0.40.

747. Piccola patera senza manichi con piede lungo e tutta nera. In un lato mostra due forellini, che dovevano servire per sospenderla mediante un laccetto. Diam. 0.38.

748. Anfora (Pelike) per ornati e forma simile a quella che si è già descritta nel n. 443. Alt. 1.41.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi una figura muliebre in piedi, con doppia tunica e co'soliti ornamenti, in atto di mirarsi in uno specchio che sostiene colla destra. Segue un albero che ha varj rametti con foglie bianche acuminate, e al di là dell'albero, colle spalle rivolte alla figura già descritta, scorgesi una donna sedente con lungo chitone e *himation* ravvolto alle gambe che sembra volgere la parola al Genio che mi accingo a descrivere. Questi ha la testa coronata di mirto, le armille, la collana ed altri ornamenti in parte guasti del tempo, e lasciando le grandi ali in riposo si curva alquanto della persona per prendere dalla cavità d'una patera che egli sostiene coll'altra mano alcuni oggetti indicati da bianchi puntini. Pare che voglia deporre nella palma della mano destra della donna sedente uno di quegli oggetti che estrae dalla patera; probabilmente dei grani di sale o d'incenso. Sorge dal suolo un fiore a larghe foglie che termina in forma di calice, due pietre si notano sotto l'albero, e nel campo del vaso una *sphaera*. V. il n. 566, e l'Introd. cap. VII ed VIII § 3.

§ 2. Due giovani avvolti in lunghi pallj, de'quali uno ha nella

destra la *strigile* e l'altro si appoggia ad un bastone, pare che favellino fra loro. Nel campo si osserva una *sphaera* ed una tenia che fa panneggio. V. l'Introd. al cap. VI.

749. Vasetto simile ai descritti nei num. 640 e 736. Una delle donne ha in mano l'unguentario. Alt. 0.44.

750. Unguentario (Lekythos) come al n. 451 e 652. Alt. 0.61.

751. Vasetto di finissima creta con bel manico intrecciato sotto del quale nella parte postica presenta de' meandri e delle palmette. Nel prospetto vedesi una Baccante che ha in una mano un grappolo di uva e nell'altra il tirso. Nel campo del vasetto si osserva un uccello (facilmente la pica) che volando reca fra i piedi una corona, e dal suolo sorge un fiore campanuliforme. Alt. 0.30.

752. Unguentario (Aryballos) con piccoli ornati consistenti in ovoletti. Nel prospetto vedesi un Amorino nudo e alato che, graziosamente appoggiando il ginocchio destro sul suolo, si mostra inteso a trastullarsi con una piantolina che gli sorge avanti, come se volesse prendere qualche farfalla aleggiante d'intorno a quella, se altro però non promuove le infantili sue cure. Alt. 0.39.

753. Piccola anfora (Pelike) in tutto simile alla descritta nel numero 741, tranne nella figura del prospetto, che in questa è una Baccante vestita e ornata al solito, posta dinanzi ad una colonnetta quadrilatera che sorge dal suolo e che può credersi un'ara. Ella sostiene con una mano una patera sormontata da due rametti di mirto e coll'altra un *timpano*. Alcune foglie di ellera, una tenia ed una rosetta si osservano nel campo del vaso. Alt. 0.80.

754. Vasetto simile al descritto nel n. 749. Alt. 0.44.

755. Tazza (Kylix therikleios) per ornati e forma in tutto simile alla descritta nel n. 453. Diam. 0.60.

Rappresenta una danza Bacchica. Il disegno è scorretto. Da un lato si veggono due uomini nudi dei quali uno agita il tirso, ed in mezzo a loro una donna coperta dal lungo *chitone;* dall' altro lato al contrario un uomo colla clamide e coll'astile di un tirso in mano si vede in mezzo a due donne

danzanti, ignude e col pallio pendente dalle braccia. Ciascuno ha la testa coronata di ellere; ed i moti incomposti del corpo e l'attitudine che prendono nel ballare, attestano pur troppo quella licenza ch' era propria di simili danze. In altro numero ne parlerò più a lungo. V. il n. 1402.

756. Unguentario (Aryballos) come al n. 461. Alt. 0.42.

757. Unguentario (Lekythos) come al n. 645. Alt. 0.34.

758. Anfora (Pelike) per ornati e forma simile a quella descritta nel n. 443. Sotto le figure corre in giro un meandro. Altezza 1.17.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi un giovine nudo sedente sulla propria clamide piegata in forma di pulvinare e su d'un poggio contrassegnato da bianchi puntini. Egli ha la fronte cinta da una bianca vitta ed è tutto intento all'azione che fa la figura seguente. Avanti e dietro di lui mirasi nel campo del vaso una tenia. Giovine donna riccamente vestita con lungo chitone, *himation* ravvolto alla persona e i soliti ornamenti muliebri vedesi in atto di offrire al descritto giovine una corona. Superiormente a lei si osservano alcuni fiori. V. l'Introd. Cap. VIII, § 3.

§ 2. Si veggono due giovani avvolti in lunghi pallj, e pare che abbiano fra loro un dialogo. Nel campo del vaso si notano delle *sfere,* e de' fiori. V. l' Introd. al Cap. VI.

759. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.70.

760. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati al di sotto de' manichi. Da un lato presenta la figura d'una tigre e dall'altro quella d'un grifo. Simboli mistici. Alt. 0.27.

761. Bicchiere (Scyphus) con palmette e meandri al di sotto dei manichi. Da una parte vedesi il *Daemon* tutto nudo e coi soliti ornamenti, il quale leggiadramente si appoggia colle braccia sovra una colonnetta che sorge dal suolo avendo tra le mani una corona: dall' altra parte è una donna sedente tutta ravvolta nel pallio. V. il n. 566. Alt. 0.45.

762. Vaso a tre manichi (Kalpis) tutto nero. Nel prospetto mostra al collo delle foglie di alloro e sotto le figure una *greca* . Vedesi un giovine nudo che sostiene colla destra una patera

sormontata da sette bianchi globetti, e si appoggia a un bastone su cui scende la clamide ravvolta in parte al braccio sinistro. Gli sta di rimpetto una donna sedente forse sovra una cassetta chiusa; la cuopre il lungo chitone, ha i soliti femminili ornamenti e nella mano sinistra uno specchio. Nel campo del vaso si notano due tenie, un finestrino socchiuso e una *sphaera*. V. il n. 758 e l'Introd. Capo VIII, § 3. Alt. 0.98.

763. Bicchiere (Scyphus) tranne alcune piccole varietà in tutto simile al descritto nel n. 434. La donna siede su d'un capitello riversato d'ordine jonio. Il Genio ha lo specchio ed il grappolo d'uva fra le mani; essa la patera. Alt. 0.40.

764. Bicchiere (Scyphus) quasi simile al descritto nel n. 693; se non che in questo il giovine nudo ha soltanto una patera nella destra ed è in atto di correre; la donna poi sostiene una patera non ben espressa ed una corona. Alt. 0.38.

765. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.35.

766. Unguentario (Askos) tutto nero, tranne due foglie o steli piegati in volute e due animali, de' quali uno mi sembra lupo e l'altro volpe. Alt. 0.27.

767. Bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati al di sotto de' manichi. Da una parte vedonsi due figure avvolte in lunghi pallj, delle quali una ha in mano la *strigile* e l'altra il bastone; dall'altra parte son ripetute le medesime figure, se non che una è priva del bastone ed è fra loro una *sphaera*. Vedi l'Introduzione al Cap. VI.

Sotto il piede di questo vasetto si leggono le seguenti lettere graffite. In una linea superiore ed appartata ΔΔ. In altra linea sottoposta ΑΡΙΔΙΙΙ. Finalmente in una terza linea: ΓΟΙ ΚΟΙ.

Or trovo utile pe' miei lettori discorrere il più brevissimamente intorno a queste graffite iscrizioni che spesso si trovano al di sotto de' vasi. Si è pensato che così potesse indicarsi la fabrica, il nome del fabricante, il nome de' vasi, il loro numero, il loro prezzo.[1] Queste opinioni per quanto

[1] Bull. arch. nap. an. II, pag. 23.

semplici e apparentemente giuste, mi sia lecito il dirlo, lasciano però un gran desiderio di potere intendere il perchè la *fabrica* non si sarebbe indicata in tutti i vasi piuttosto che in pochi e d'ordine inferiore: la quale osservazione si rende anche più notevole pel *nome del fabricante,* il cui amor proprio non poteva esser troppo solleticato dallo iscriversi sotto piccoli vasellini, quando era taciuto in bellissime anfore ed in bicchieri d' elegantissima forma. Il *nome,* il *numero, il prezzo* de' vasi troverebbero invero l' appoggio non solo ne' monumenti ma nella opinione autorevole di molti archeologi: tuttavia se il dubbio è il padre della scienza, parmi che giovi dubitarne alquanto. Il supposto nome dei vasi si è osservato che non corrisponde a quello che aver dovrebbe il vaso sotto cui è graffito: a ciò risponde il Letronne che quei nomi *non indicano la forma de' vasi sotto cui sono scritti, ma sono notamenti che il vasajo scrivea per rammentarsi i vasi fabbricati ed i venduti.*[1] Di questa franca asserzione appunto mi sia permesso di dubitare; perciocchè non giungo a persuadermi di due cose: primieramente del perchè il vasajo dovea fare que' notamenti nell' incomodissimo e stretto spazio a lui offerto dal piede de' vasi, quando potea valersi delle pareti dell' officina in maniera analoga a quanto ci hanno insegnato le botteghe ed officine Pompejane; in secondo luogo del perchè doveva egli porre quelle memorie e que'notamenti sotto oggetti destinati anch' essi ad esser venduti, tal che con loro ne avrebbe perduto in breve quel ricordo che si proponeva serbare. Tuttavia è certo che le iscrizioni graffite trovansi spesse volte sotto il piede de' vasi, e che l' opinione del prelodato archeologo sembra confortarsi di molteplici monumenti che l'afforzano;[2] e certo è ancora che quelle iscrizioni abbiano dovuto avere uno scopo presso coloro che ve le segnarono, nè troppo alieno dalla cosa medesima,[3] voglio dire dei vasi.

[1] Letronne ap. cit. Bull. l. c.
[2] Bull. arch. nap. an. III, pag. 71.
[3] Ibid. an. V, pag. 22.

Infine, per tacere molti esempj che sarebbe agevole raccogliere, quelli addotti e ricordati dal ch. Cav. Minervini bastano a dimostrare in modo irrecusabile che il *nome,* il *numero* ed il *prezzo* de' vasi si trovasse nella maggior parte graffito al di sotto di essi.[1]

Ammettendo questa massima generale, tranne poche eccezioni, non intendo ammettere l' opinione che fa i vasaj autori di queste iscrizioni. Anzi parmi che non possa accettarsi in modo veruno sopra tutto per le seguenti ragioni: 1, per quelle osservazioni testè fatte intorno alla sconvenienza di scrivere ricordi e notamenti in tai luoghi: 2, perchè gli artefici non si sarebbero pregiudicati col dar fuori e mettere nelle mani de' compratori i prezzi dei vasi fatti da loro, privandosi in tal guisa del vantaggio di venderli più o meno secondo le circostanze: 3, finalmente perchè, se quelle iscrizioni appartenessero realmente ai vasaj, essi le avrebbero almeno graffite quando la creta era più tenera con minore incomodo e maggiore facilità. Parmi bene però che qualche volta possano credersene autori i vasaj, ma solamente quando non v' è segnato alcun prezzo e quando si rende possibile la spiegazione nel senso di un ricordo posto dal cretajo pel pittore, come ho tentato dimostrar coll' esempio ne' numeri 433 e 636.

Ora esclusa la congettura che le iscrizioni, almeno nella maggior parte de' casi, fossero poste dagli artefici de' vasi, bisogna cercare chi abbia potuto segnarle, essendo pur necessario che alcuno ne sia stato l' autore. Per me è cosa quasi certa che debbansi attribuire ai compratori de' vasi, e specialmente agli schiavi che per incarico de' loro padroni li comperavano. Imperciocchè costoro, senza rendersi possibile veruna delle obbjezioni precedenti, potevano anche nelle medesime officine segnare sovra un sol piede di vaso varj nomi di vasi comperati co' rispettivi prezzi, sia per propria memoria, sia per darne conto ai padroni: e così sarebbe spiegato il

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. IV, pag. 132.

perchè non corrisponde il nome graffito a quello de' vasi su cui si trova, ed altre circostanze che non è questo il luogo di noverare per minuto. Io non so se questa opinione sia stata da altri seguita ed applicata agli esempj che ci porgono i monumenti, ma è certo che in me si è originata primieramente dalle osservazioni precedentemente esposte contro l' attribuzione delle epigrafi ai vasaj; in secondo luogo dalla considerazione de' due vasellini descritti ne' numeri 514 e 519 ne' quali non può esser dubbio che la voce ΚΑΛΟΣ non sia stata segnata dal possessore di essi: e in terzo luogo dalle seguenti acutissime parole del ch. Cav. Minervini: *Non è dunque fuor di luogo l'immaginare che il possessore del vaso ne segnasse con una acuta punta il valore in memoria dell' acquisto.*[1]

Or dopo tutto ciò dirò pochissime cose sulla iscrizione di questo nostro vasellino. Nella prima linea (ΔΔ) io vedo una cifra numerica che, trovandosi isolata e senza esser preceduta nè seguita da alcuna lettera, la credo indizio del prezzo e leggo 20 *dramme* pagate dallo schiavo o dallo stesso padrone al vasajo per varj vasi comperati. Nella seconda linea trovo indicate tre specie diverse di vasi col numero totale di tutti che costarono le suddette 20 dramme, tal che propongo la congettura di leggere: Α. Ρ. Ι. ΔΙΙΙ, cioè: Ἀρύβαλλοι, Ῥυτα, Ιβαναὶ ΔΙΙΙ, *Aryballi, Rhytia, Situlae XVI*. Nella terza linea finalmente è sorprendente che le due voci ΓΟΙ ΚΟΙ corrispondono al modo onde i Greci indicar solevano il grugnire del porcello.[2] Io non credo che questa coincidenza sia fortuita, quantunque non mancherebbero delle congetture per spiegare diversamente quelle lettere; e tanto più nol credo, quanto che anche presso il volgo era comune l' erudizione de' drammatici componimenti ai quali con trasporto l'intero popolo soleva intervenire. Vorrei pensare adunque che il compratore de' vasi avesse anche presi dal vasajo

[1] Minerv. Bull. ecc. nuova serie—an. IV, pag. 133.
[2] Aristoph. Acharn. v. 779 et v. 799 et seq.

per trastullo de'suoi bimbi o de'suoi padroncini uno o parecchi di quei porcelli che tanto frequentemente si trovano nelle tombe Ruvestine appartenenti a fanciulli: e che ad indicarli ancora nel suo ricordo graffito sotto il piede del vaso si fosse avvalso di quella comica espressione. A ogni modo questa non è che una congettura; e potrebbe anche darsi che nella nostra ipotesi, avendo forse il servo mostrato al vasajo il conto per domandargli se era ben fatto, colui gli avesse scherzosamente risposto con quella porcina affermazione. Insomma su questo terreno non si può mai esser sicuri di trovarsi nel vero punto, e sarà molto, se alcuno giunga a proporre qualche congettura non aliena dai costumi degli antichi nè contraria a ciò che i monumenti rivelano. Alt. 0.42.

768. Patera (Kylix) simile alla descritta nel n. 573 e 668, se non che tra i simboli si osserva ancora la face. Diam. 0.77.

769. Piatto (Pinax) come al n. 495. Diam. 0.70.

770. Bicchiere (Scyphus), tranne poche varietà, simile in tutto a quello che si è descritto nel n. 434. Alt. 0.36.

771. Unguentario (Lekythos) come al n. 451. Alt. 0.43.

772. Bicchiere (Scyphus) con ovoli che ne contornano esteriormente l' orlo e coi soliti ornati di meandri e palmette al di sotto de' manichi. Da una parte vedesi l'*Eros* nella stessa postura notata nel n. 752; dall'altra una donna sdraiata sul suolo, coperta dal chitone e dall' *himation* che le ravvolge le gambe, avente nella destra una corona. Alt. 0.25.

773. Unguentario (Aryballos) V. il n. 469. Alt. 0.40.

774. Vaso in forma di otre (Askos) simile per ornati al descritto nel n. 4 8. Nel prospetto si vede una donna con lungo chitone e coi soliti ornamenti sedente sovra un poggio lapideo con una corona nella destra ed una patera nella sinistra. Di rimpetto le sta un efebo nudo colla fronte cinta da una sacra benda, con un ramoscello biforcuto in una mano ed una corona nell'altra. Si osservano nel campo del vaso un altro rametto, una tenia ed un fiore. Purificazioni e preparazioni ai misterj; di che V. il n.758 e l'Introd. cap.VIII, § 3. Alt. 0.65.

Giova notare per altro una circostanza che non aveva avuto finora l' occasione di far osservare. Gli Ateniesi, secondo si ricava da un notabile passo di Terenzio,[1] fin dalla età loro più tenera erano ammessi a partecipare delle iniziazioni. Lo che rende non solo ragione dell'efebo del nostro dipinto spiegato per un *miste,* ma conferma sempre più con novello argomento l' osservanza degli Attici costumi presso gli abitanti di Ryba.

775. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma simile al descritto nel n. 572. Alt. 1.32.

Nel prospetto presenta una stele sepolcrale che s' appoggia su larga stilobate, e che è cinta da due tenie, una bianca e l'altra nera. Da un lato di essa si vede un giovine che ha la fronte circondata da una sacra benda, colla clamide pendente dal braccio sinistro e con un lungo ramo biforcuto in mano. Dall' altro lato siede una donna con lungo *chitone* e co' soliti ornamenti, la quale colla destra una corona e colla sinistra sostiene una patera. Ai piedi di questa figura mirasi un'altra patera, più sopra una vitta, e infine una lunga tenia che le fa panneggio sul capo. V. il n.° 405 e 409 e l' Introduz. al cap. VI. § 6.

776. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 439. Alt. 0.35.

777. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt.0.36.

778. Unguentario (Lekythos) che in campo nero offre di prospetto la figura d' un caprio in mezzo a due ornati a palmette e con una fascetta di ovoli di sotto. Al. 0.37.

779. Patera (Kylix) per gli ornati della parte interna simile alla descritta nel n. 573. Il Genio è in atto di volare recando in una mano un fiore campanuliforme ben lungo e nell' altra una patera; nel campo si notano foglie di ellera ed altri fiori. Per gli ornati della parte esterna V. il n. 688. Da un lato scorgesi il Genio, dall' altro la donna sedente: di che vedi il n. 434. Diam. 0.61.

780. Patera (Kylix) che nella parte interna è simile in tutto alla

[1] Terent. Phorm. Act. I. sc. I. v. 15, et Donat. ibidem.

descritta nel. n. 592, fuorchè nell'ornato al di sotto dell'orlo che qui rappresenta delle foglie di ulivo. Il Genio poi ha nelle mani un fiore ed un flabello. Per la parte esterna V. il n. 688 Diam. 0. 68.

781. Piatto (Pinax) V. il n. 480. Diam. 0.70.

782. Prefericolo (Olpe astomos) con piccolo ornatino ad ovoli sul finire del collo e sotto la rappresentazione. Nel prospetto si veggono due figure muliebri vestite egualmente con doppia tunica e poste di rincontro; delle quali una ha in mano l'*alabastron* e l'altra un oggetto non facile ad essere determinato. Tra loro sorge dal suolo un cratere senza manichi. Il disegno è pessimo. Pare che anche in questa scena possa ravvisarsi una preparazione a mistici o funebri riti. Alt. 0.61.

783. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.40.

784. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 434. Alt. 0.37.

785. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma simile al descritto nel n. 762. Per la rappresentazione v. il n. 549; se non che la donna è avvolta nell'*himation*, il giovine ha nella sinistra un bastone. Tra le due figure sorge dal suolo una piantolina, e superiormente ad esse veggonsi nel campo quattro bianchi globetti; i quali trovandosi perpendicolarmente in direzione della mano destra della donna, io ho ragion di credere che indicano delle palle, e che ella in conseguenza sia una *sferizonte*.

L'abilità di quei giuocatori che i Latini chiamavano *pilarii* giungeva a tal segno che sul medesimo tempo lanciavano in aria sette palle e le ricevevano sopra altrettante parti del corpo, come si ricava da una minuta descrizione di Manilio e da una figura del Museo di Verona riportata dal Rich nella pregevole sua opera.[1] Parea, al dir di Quintiliano, che le palle da sè stesse cadessero nelle loro mani o che andassero ove fosser comandate di correre.[2] Tuttavia riferendo questo giuoco ai Greci costumi, bisogna metterlo in quella

[1] Rich. Op. cit. in v. *Pilarius*.

[2] Ap. Pitisc. et Forcell. s. v.

classe che Giulio Polluce distingue col nome di *Urania,* benchè parli d'una e non di più palle.[1] In altro numero di questo Catalogo avrò occasione di notare un'altra donna anche intenta a giuocare con un numero maggiore di palle, ma così questo come quel modello e l'altro del n. 691 ci mostrano che il giuoco espresso dai Greci artisti differisce da quello mentovato de' *pilarii,* mentre invece è simile all'altro che tutto dì fanno i nostri giocolieri che consiste nel lanciare in aria molte palle e nel prenderle colla palma delle mani e tornare a lanciarle alternativamente senza lasciarle mai cadere. Però il giuoco espresso nel n. 691 differisce in questo che le palle, in cambio di essere lanciate in aria, sono spinte verso il suolo. Molti marmi sepolcrali poi ci avvisano di riporre fra i funebri giuochi anche quel delle palle. Alt. 1.00.

786. Bicchiere (Scyphus) co' soliti ovoletti, palmette e meandri esteriormente al di sotto de' manichi. Da un lato si vede un giovine nudo in atto di camminare colla clamide pendente dal braccio sinistro la quale egli sostiene colla destra per un lembo recando nell'altra mano una *strigile.* Dall'opposto lato scorgesi una donna vestita e ornata al solito in atto di mirarsi in uno specchio. Alt. 0.31.

787. Unguentario (Askos) che presenta la figura di due animali pessimamente fatti, de' quali uno si può creder lepre e l'altro tigre. Alt. 0.29.

788. Bicchiere (Scyphus) per ornati, forma e rappresentazione simile al descritto nel n. 644, se non che la donna ha uno specchio nella mano sinistra. Alt. 0.45.

789. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 786. Da un lato rappresenta un giovine avvolto nel pallio con una corona in mano; dall'altro una donna col *chitone* e coi soliti ornamenti la quale ha nella destra una corona e nella sinistra una patera. V. il n. 758 e l'Introd. al cap. VIII, § 3. Alt. 0.37.

[1] Poll. Onomast. lib. IX, § 105.

790. Grosso bicchiere (Scyphus) V. il n. 534. Alt. 0.61.
791. Patera ad un manico tutta nera. Diam. 0.34.
792. Bicchiere (Scyphus) con ornati rossi e bianchi in fondo nero. Alt. 0.38.
793. Anfora per ornati e forma simile a quella che si è già descritta nel n. 512. Alt. 2.00.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi una figura muliebre col *chitone*, l'*himation* ravvolto alla persona e i soliti ornamenti, la quale appoggia il gomito sinistro sovra un bianco pilastrino quadrangolare che le sorge a fianco dal suolo. Ella sostiene colla destra un canestro che apparisce pieno di oggetti dipinti di bianco, de' quali due hanno la forma piramidale e sono da credere sacre focacce, perciocchè specialmente nei riti mistici della famosa Cerere Eleusinia si usavano delle focacce di figura rotonda o piramidale:[1] dalla medesima mano le pende una tenia. Segue un giovine guerriero sedente sulla propria clamide, col *diazoma* tenuto stretto ai fianchi dallo *zoster*, co' *cothurni* e colla fronte cinta da una sacra benda. Egli volgendo il capo alla seguente figura sostiene colla destra una patera da cui sporgono alcuni rametti di mirto o di ulivo, e colla sinistra si appoggia a due giavellotti. Vedesi infine altra donna col *chitone* e col pallio ravvolto al braccio sinistro, oltre i soliti muliebri ornamenti, la quale con una mano offre al guerriero una corona, mentre sostiene un *calathus* coll'altra. Nel campo del vaso si osserva un globetto che credo anche una sacra focaccia, una foglia di ellera ed un fiore, e dal suolo si eleva un rametto di alloro o di mirto. Per la spiegazione V. il n. 700.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj dei quali due sono appoggiati ai bastoni. Nel campo del vaso si notano una corona, due sfere ed una tenia. V. l'Introduzione al cap. VI.

794. 795. 796. 797. Quattro Saliere tutte nere. Diam. 0.33.
798. Brocca (Pella) con meandri rossi da due lati. Alt. 0.38.
799. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 534. Alt. 0.27.

[1] Fêt. de la Grec. livr. IV. pag. 299.

800. Unguentario, V. il n. 515. Alt. 0.36.
801. Unguentario, V. il n. 515. Alt. 0.44.
802. Patera tutta nera con lungo piede e senza manichi. Internamente è circondata da un serto di fogliette rosse. Diametro 0.65.
803. Anfora Pugliese per ornati, forma e rappresentazione simile alla descritta nel n. 521. Se non che in questa la figura bianca è seduta sovra un capitello d'ordine jonio; la qual circostanza cresce forza alla opinione manifestata in quel luogo; perciocchè avendola quivi creduta di un *miste*, il capitello forma una chiara allusione alla tomba ed apoteosi di lui. Inoltre nella parte postica si notano solamente i due giovani avvolti ne' pallj colla fronte cinta da sacre bende; e nel campo vedesi una *sphaera*, V. l'Introduz. al Cap. VI. Altezza 1.82.
804. Bicchiere (Scyphus), V. il n. 534. Alt. 0.36.
805. Vasetto simile al descritto nel n. 507. Alt. 0.43.
806. Unguentario tutto nero, V. il n. 515. Alt. 0.35.
807. Bicchiere (Scyphus), V. il n. 534. Alt. 0.40.
808. Anfora per ornati e forma simile a quella che si è descritta nel n. 512. Alt. 1.98.

§ 1. A destra di chi guarda la prima figura è quella d'un Satiro nudo in piedi che mostra sulla fronte due corna di becco ed una corona d'ellera e corimbi. La clamide gli pende ravvolta dal braccio sinistro e con una mano sostiene un bastone in forma di tirso, ma che rassomiglia a una pianta, mentre coll'altra, da cui pendono ancora due vitte, offre una patera alla figura seguente. È questa una donna col *chitone* col pallio e co' soliti ornamenti, e siede sovra un poggio lapideo, appoggiandosi colla destra a un lungo ramo di alloro diviso in due branche, ad una delle quali sono sospese due bianche vitte, e colla sinistra a un *timpano*. Segue infine altra figura muliebre col *chitone* e cogli stessi ornamenti la quale colla manca presenta alla donna sedente una *situla*, ed ha nella destra un tirso, o pianta che sia, simile a quello notato nelle mani del Satiro. Nel campo del vaso si osservano

varj simboli mistici e Dionisiaci, fra' quali sono rimarchevoli due corna di becco insieme unite.

Quanto al significato della pittura, che per altro si manifesta chiarissimo, veggasi il numero 603 ed il Capo VIII § 1 dell' Introd. Giova intanto avvertire che le corna di becco che qui vediamo nel campo alludono alle vittime [1] solitamente svenate in onor di Bacco, e non hanno significato diverso da quello che si suol dare al bucranio che non di rado si mostra sui monumenti antichi. I tirsi poi forniti di rami a guisa di piante potrebbero credersi delle ferule non ancora fiorite.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj dei quali due si appoggiano ai bastoni. Nel campo del vaso si osservano delle *sphaerae*. V. l'Introd. al Cap. VI.

809. Patera come al n. 791. Diam. 0.40.

810. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 541. Alt. 0.40.

811. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.54.

SCAFFALE V.

812. Brocca (Pella) con ornati rossi esprimenti da un lato linee, meandri ed ellere, e dall' altro foglie d' ulivo con fiori, come io credo, dell' albero stesso che si alternano con le frondi. Alt. 0.42.

813. Urceolo (Olpe). V. il n. 516. Alt. 0.56.

814. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.24.

815. Cratere (Oxybaphon) per ornati e per forma simile a quello che si è già descritto nel n. 427. Alt. 1.32.

§ 1. Vedesi una donna con un lungo *chitone* e *ipodemi,* ma priva di ornamenti, la quale appoggia il gomito destro sovra una colonnetta quadrilatera con piccola base che le sorge innanzi dal suolo. Ella volge il braccio sinistro sulle spalle, e colla mano destra pare che presenti una *strigile* alla figura

[1] Virg. Georg. lib. II. v. 380 et seq.

seguente. È questa di efebo tutto nudo che si appoggia ad un bastone e mostra di avere un dialogo colla donna già descritta. Segue finalmente altro giovine nudo, ma colla clamide pendente dalle braccia, il quale appoggiato colla sinistra a una lunga lancia pare che ascolti il discorso de' precedenti.

Sembra che il presente dipinto possa indicare una scena di ospitalità. Il pilastrino in questo caso alluderebbe all'abitazione a cui giungono gli ospiti, ed a cui appartiene la donna sovr' esso appoggiata. Il dotto Millingen nell' opera sua più volte citata spiega nel medesimo modo un'antica pittura che ha qualche somiglianza colla nostra, specialmente per la *strigile* che si vede in mano ad uno de' personaggi.[1]

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj, e due di essi appoggiati ai bastoni. Nel campo è una tenia ed una *sphaera*. V. Introd. al cap. VI.

816. Bicchiere (Scyphus) per ornati e forma simile al descritto nel n. 434. Quanto alla rappresentazione. V. il n. 566. Da uno de' lati però, invece del Genio e della donna, vedesi un efebo e la donna con molti simboli Bacchici e mistici. Di che V. l' Introd. Cap. VIII, § 3. Alt. 0.40.

817. Patera grande (Lepasta) per ornati simile alla descritta nel n. 542; i manichi però differiscono rassomigliando ai notati nel n. 553. Diam. 1.59.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è di donna, che ornata e vestita al solito sostiene con una mano la patera, e distende l'altra col pugno chiuso sovra un braciere sormontato dalla fiamma e di figura allungata il quale le sorge innanzi dal suolo. Con ciò indica chiaramente che nella patera si contengano de' grani d' incenso di cui ella ha pieno il pugno per gettarli nel fuoco. Dietro la descritta figura vedesi nel campo del vaso una tenia. Segue un piccolo Genio coi soliti muliebri ornamenti, il quale librato in aria a volo ha una tenia in una mano ed una verga nell'altra. Quindi scorgesi altra donna col *chitone* diviso dal *patagio* ed ornata

[1] Milling. Vas. Grec. planch. XXIV.

come la precedente. Ella si appoggia col gomito sinistro sovra un pilastrino quadrato che le sorge accanto dal suolo, e sostiene una bianca colomba sulle dita della mano destra. Finalmente rivolto alla descritta donna vedesi un efebo nudo colla fronte cinta da una benda con *radii,* colla clamide pendente dalle braccia e con una corona nella destra. Nel campo del vaso si notano due globetti.

Da tutto ciò che in parecchi numeri si è detto, il lettore comprenderà di leggieri che qui si presenta a lui una scena preparatoria delle iniziazioni. Lo rimando dunque a quello che in proposito si è altrove osservato, e invece mi limito alle seguenti avvertenze.

Quell' utensile che ho chiamato braciere, è certamente un turibolo, come ne mostra la sua forma la quale non è propria d'un braciere ad altro uso differente destinato. Mi sembra dunque che possa sicuramente ritenersi per quell' utensile che θυμιατήριον chiamavano i Greci, ed a cui il Rich volle dare il nome di *focus thuricremus* appoggiandosi a quel passo di Ovidio:

Saepe Deos supplex ut tu, scelerate, valeres
Sum prece thuricremis devenerata focis.[1]

Ma il passo trascritto non è sì chiaro da non lasciare in dubbio che il poeta non avesse inteso parlare semplicemente delle are sulle quali si soleva ancora bruciare incenso. Al contrario la voce *thuribulum* pare che accenni particolarmente a un utensile d' uso sì publico come privato, di varie forme e materie, ma ognora destinato a bruciare l'incenso,[2] col quale gli antichi onoravano le divinità. [3] Il *timiaterio* però su questi antichi dipinti apparisce quasi sempre della forma che qui si osserva, e che doveva essere in uso maggiormente appo i Greci.

[1] Ovid. Heroid. Epist. II v. 18. Rich. Op. cit. in v. *Focus.*
[2] Cic. in Verr. VI, cap. XXI et Liv. lib. XXIX, cap. XIV.
[3] Herodot. lib. VI, cap. XCVIII. Horat. Carm. lib. IV, od. I.

Il Millingen nella sua bell' opera più volte citata riporta una pittura che si rende in molte cose simile alla nostra e che egli spiega in un modo assai diverso da quello che io ho fatto. Ho avute delle ragioni a ritenere per preparazioni ai misterj la scena che abbiamo sotto gli occhi; ed ora non intendo di svilupparle, sì perchè nell'Introduzione e in molti numeri del Catalogo le ho spesse volte accennate, sì ancora perchè non è mio scopo di divertire dal sentiero intrapreso per confutare le opinioni altrui. Ho però tenuta parola della spiegazione data dall' illustre Millingen, affinchè il lettore riscontrandola nell' opera di lui[1] possa accoglierla in cambio di quella da me espressa se la trova più giusta. Tuttavia a prevenirlo d' una sensazione che gli desterebbe a primo tratto la vista del piccolo Genio, che egli potrebbe scambiare coll' *Eros*, e della colomba che potrebbe credere un distintivo di Venere, mi limito a ricordargli l' opinione che ho espressa intorno al primo nell' Introduzione, ove ho distinto il *Daemon* dall' *Eros* per alcuni caratteri particolari, e non ho ammesso l'*Amore Ermafrodito* rigettando appunto la spiegazione del Millingen. Qui poi devo aggiungere che una coscenziosa e non piccola osservazione di monumenti Ruvestini mi ha convinto esser costante uso de' vasarj pittori di Ruvo quello di rappresentare l' Eros fanciullo privo di ornamenti muliebri, l' Eros efebo anche senza ornamenti, il Genio delle cose o dei luoghi molto simile all' Amore efebo, e infine quello che ho chiamato *mistagogo* e più spesso creduto l' anima dei defunti medesimi sempre sopraccarico di femminei ed asiatici ornamenti. Avrò potuto errare nella interpetrazione, ma l'osservazione è giusta in guisa che chiunque sia giudice spassionato, vedrà che i vascularj pittori hanno voluto rappresentare esseri ben diversi fra loro e da non potersi in niun modo confondere. Insomma quel ch' io intendo col nome di *Daemon* non sarà forse quel ch' io intendo, ma non può nè deve confondersi coll' *Eros*. La colomba

[1] Milling. Op. cit. planch. XLI.

poi è stata da me ritenuta nell'Introduzione medesima in talune circostanze pel simbolo dell' anima umana, ed in altre per quello de' diletti della gioventù e dell' amore, e finalmente per distintivo di Venere in molti numeri del Catalogo, quando mi è sembrata chiara l' allusione alla Dea. Inoltre la pittura interpetrata dall' archeologo Inglese non è poi perfettamente simile alla nostra; Venere siede sovra un trono che è proprio delle Divinità; il fanciullo alato è un *Eros* effettivamente, nè mostra alcun segno d'*ermafroditismo;* e la forma del vaso è differente ancora.

§ 2. La prima figura a destra di chi guarda è di donna vestita e ornata al solito, la quale ha nella destra uno specchio e nell' altra mano un lungo ramo biancodipinto che, se non vuol dirsi di pino, forse esprime una canna rivestita ancora delle sue foglie, com' io credo più probabile. Segue una donna riccamente ornata e vestita e mollemente seduta appo un cespuglio di fiori. Ella volge il capo indietro, e colla manca sostiene un lembo dell' *himation*. Vedesi in seguito un fanciullo nudo e alato colla fronte cinta da una bianca vitta di lana, il quale colla mano sinistra offre alla donna sedente una patera che apparisce piena di bianchi globetti; e nel campo tra loro è sospesa una tenia. Si osserva finalmente un' altra figura muliebre, ornata come le precedenti e coverta da un *peplo* orlato la quale tiene colla sinistra una lunga tenia e colla destra una corona.

Parmi di potere in questa ravvisare la continuazione della scena precedente; ma poichè, secondo le mie medesime osservazioni, il fanciullo alato dovrebbe qui esprimere l'*Eros* anzi che il *Daemon*, soggiungo che sarebbe assai naturale il credere che il pittore avesse voluto, abbandonando in questo caso (unico relativamente alla nostra Collezione) la usata maniera di rappresentare il *Daemon*, secondare un artistico capriccio; o al postutto mettere effettivamente l' Amore in relazione colle *miste:* lo che nè sarebbe nuovo nè alieno dalla dottrina degli antichi. V. n. 584. E che sia forse così, concorre a provarlo la benda di cui è cinta la fronte di *Eros*

come anche la patera ch' egli tiene nella mano: ai quali simboli unendosi eziandio le tenie sospese nel campo del vaso, parmi che ne vengano alla scena tali caratteri da rendersi assai probabile la proposta congettura.

818. Bicchiere (Scyphus) per forma e rappresentazione, tranne poche varietà, simile al descritto nel n. 816. Il Genio suona la *doppia tibia*, e la donna ha in mano quella scaletta di cui V. il n. 407. Per la spiegazione V. il n. 566. Alt. 0.39.

819. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.25.

820. Cratere (Oxybaphon) per forma e per ornati in tutto simile a quello descritto nel n. 427. Alt. 1.53.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda, è di giovane nudo a cui la clamide corre a traverso del petto e pende dall'omero sinistro. Egli si appoggia con una mano a lunga ferula fiorita ed ha la fronte cinta da una bianca vitta di lana. Innanzi a lui si eleva alquanto dal suolo un braciere ἐσχάριον, su cui aleggia la fiamma, e che è fornito di manicelle senza dubbio per renderlo portatile. Segue la figura d'un vecchio Satiro nudo coi *cothurni* e con capelli e coda bianca; il quale si riscalda al fuoco del braciere, e quanto sia bella e naturale la sua mossa non è a dire; perocchè mostra di provare un forte freddo, e al tempo stesso non asconde la piacevole sensazione del calore. Vedesi finalmente una Baccante con doppia tunica e *nebride* sovrapposta ch'è tenuta stretta ai fianchi da una cintura. Ella ha nella destra un *calathus* e nella sinistra una fiaccola accesa.

Per la spiegazione, quantunque di per sè si manifesti, rimando il lettore al n. 603, ove si è riportato un passo di Ateneo che spiega a bastanza anche nel presente dipinto e la ferula e la face accesa, la quale congiunta alla fiamma del fuoco serve ad indicare il tempo delle Orgie e riferiscesi a Bacco *Nittelio*.

§ 2. Veggonsi i soliti tre giovani avvolti in lunghi pallj dei quali due sono appoggiati ai bastoni. V. Introd. Cap. VI.

821. Prefericolo (Olpe astomos) con ornati bianchi consistenti in ovoletti, fogliette e fiori. Alt. 0.52.

822. Brocca (Pella) con foglie rosse di ulivo, ellere nere sovra una fascia rossa ed ovoletti. Alt. 0.46.
823. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 434. Ha da un lato una testa e dall'altro una figura muliebre ma rozzamente fatte. Alt. 0.38.
824. Anfora (Pelike) per forma ed ornati simile alla descritta nel n. 741. Da un lato vedesi il Genio ermafrodito col piede sovra un sasso, con una patera ed un grappolo d'uva fra le mani; dall'altro lato una donna in atto di camminare recando la patera e la corona. Varj simboli accompagnano le figure. V. il n. 566. Alt. 0.95.
825. Bicchiere (Scyphus) simile al descritto nel n. 823.
La donna in questo sostiene un cratere. Alt. 0.43.
826. Unguentario (Lekythos) V. il n. 645. Alt. 0.44.
827. Patera (Lepasta) per forma, ornati e colore come la descritta nel n. 553. La rappresentazione interna, tranne pochissime varietà, è simile a quella del citato numero. Esteriormente poi vedesi da un lato un giovine nudo colla fronte cinta da una vitta e colla clamide avvolta al braccio sinistro, il quale ha in una mano un ramo di mirto o di alloro con una lunga tenia, e nell'altra una patera da cui sorge un rametto di mirto. Pare che egli la voglia deporre sovra una colonnetta quadrilatera che gli è innanzi, ed a cui sembra che sia giunto correndo. Dall'altro lato osservasi la figura muliebre sedente su poggio lapideo con una corona nella destra e con una tenia ed una *pyxis* nella sinistra. Nel campo si nota un finestrino. Rappresentazione di funebri riti. V. l'Introd. Diam. 1.31.
828. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.45.
829. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) V. il n. 552. Alt. 0.35.
830. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.45.
831. Bicchiere (Scyphus) coi soliti meandri e palmette esteriormente al di sotto dei manichi. Da un lato vedesi un giovine tutto nudo appoggiato a un bastone, dall'altro una donna innanzi alla quale sorge dal suolo una colonnetta, V. il numero 827. Alt. 0.43.

832. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 434. Presenta da un lato una donna ornata e vestita al solito e sedente sovra un poggio lapideo con una patera ed una corona fra le mani: dall'altro lato un giovine nudo egualmente seduto colla fronte ed il collo cinti da bianche vitte, e con la patera in una mano ed un bastone in forma di tirso nell'altra. Alt. 0.35.

833. Unguentario (Lekythos) V. il n. 446. Alt. 0.42.

834. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) per ornati simile alla descritta nel n. 552. Da un lato vedesi il *Daemon* coi soliti ornamenti seduto sulle calcagna con lo specchio ed una corona fra le mani. Dall' altro lato è la testa muliebre come al n. 552. V. l' Introd. Cap. VII. Alt. 0.62.

835. Anfora (Pelike) per forma ed ornati simile alla descritta nel n. 457. Alt. 1.35.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi primieramente un giovine nudo a cui la clamide pende dalle braccia, e che ha la fronte cinta da una vitta ed un tirso nella mano sinistra. Egli volge la parola a una donna sedente su d'un poggio lapideo la quale è coperta dal lungo *chitone*, ha gli *ipodemi*, i soliti ornamenti ed uno specchio in mano. Segue finalmente altra donna similmente vestita ma in piedi, la quale ha nella destra un *timpano* e nella sinistra un tirso. Espressione del culto Dionisiaco. V. l' Introd. Cap. VIII.

§ 2. Si veggono due giovani posti l'uno di rimpetto all'altro, dei quali uno si appoggia al bastone ed entrambi sono coperti da lunghi pallj. Hanno le teste cinte da sacre vitte e nel campo del vaso mirasi una tenia. V. l' Introduzione al cap. VI.

836. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 767. Alt. 0.39.

837. Bicchiere (Scyphus) per ornati, forma e rappresentazione, tranne poche varietà, in tutto simile al descritto nel n. 434. La donna però non è seduta. V. inoltre il n. 566. Alt. 0.39.

838. Unguentario (Lekythos) nero con ornati rossi. Alt. 0.47.

839. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) V. il n. 552. Una delle teste muliebri è bianca. La sotto coppa manca; ne fa le veci una patera nera a due manichi. Alt. 0.33.

840. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.44.

841. Patera (Lepasta) che nella parte interna offre una corona di ellere bianche e quindi un giro con meandri. In mezzo a questi ornati vedesi un giovine nudo con lunghi calzari abbottonati e corona di mirto sulla fronte, sedente sulla propria clamide e rivolto alle seguenti figure mentre sostiene una *cista* colla mano destra ed un bianco prefericolo colla sinistra. Un piccolo Genio decorato di tutti i suoi soliti ornamenti sta librato sulle ali in atto d'imporre una lunga tenia sul capo del giovane già descritto. Un grande fiore campanuliforme sorge dal suolo; e infine vedesi una figura muliebre riccamente ornata e vestita col pallio pendente dal braccio sinistro, con un grappolo di uva in una mano e con un *timpano* ed un ramo biforcuto forse di pioppo o di ellera nell'altra.

Nella parte esterna, oltre i soliti ornati all'orlo, sotto i manichi e sotto le figure, vedesi da un lato il Genio nudo coll'ali e coi muliebri ornamenti, il quale sedendo ha una patera in una mano ed uno specchio ed una corona nell'altra. Egli volge lo sguardo a una donna ornata e vestita al solito anche seduta poco lungi da lui, ed avente nelle mani un flabello ed un ramo facilmente di alloro. Dall'altro lato siede egualmente un giovine nudo con *cothurni* e fronte cinta da una sacra vitta, e la clamide gli fa le veci di pulvinare. Egli, avendo nella destra una patera e nella sinistra un grappolo d'uva, si volge ad una figura muliebre simile alla precedente, se non che questa invece del flabello ha nella destra una *cista*. Diam. 1.34.

Tutte le descritte rappresentazioni non indicano che preparazioni ai misterj. Di che V. l'Introd. al cap. VII e cap. VIII, § 3 e inoltre i num. 566, 410, 411, ecc. ecc.

842. Bicchiere (Scyphus) con meandro intorno all'orlo e colle solite palmette al di sotto dei manichi. Da un lato vedesi un giovine nudo colla testa coronata di fiori, colla clamide pendente dal braccio sinistro e con un serto sciolto nella destra; dall'altro lato una donna vestita e ornata al solito

con una patera in una mano ed un simile serto disciolto nell'altra. Alt. 0.39.

È divenuto ormai nojoso il ripeter sempre le medesime cose; mi giovi dunque avvertire il lettore nel presente numero che io trasanderò d'ora in poi descrivere minuziosamente le scene di simil fatta che frequentemente ci cadranno sotto gli occhi, e mi contenterò di solamente accennarle. Potranno per avventura variare i movimenti delle figure, o i simboli che le accompagnano, o gli oggetti che hanno fra le mani, ma il concetto è sempre lo stesso, cioè quello che ho espresso in moltissimi numeri e nel § 3 del cap. VIII dell'Introduz. Queste figure non indicano che preparazioni a compiere dei funebri o de' mistici riti o l'una e l'altra cosa insieme. Mi basterà quindi riportarmi al presente numero.

843. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.46.

844. Unguentario (Lekythos). V. il n. 645. Alt. 0.44.

845. Anfora (Pelike) per forma, ornati e rappresentazione simile a quelle già descritte ne' numeri 741 e 824 Da una parte il Genio è seduto e nel campo del vaso fa panneggio una tenia; dall'altra invece di una figura muliebre vedesi una testa donnesca coi capelli bizzarramente piramidati sulla fronte Alt. 1.00.

846. Bicchiere (Scyphus). Per gli ornati v. il n. 434; e per la rappresentazione, tranne poche varietà V. il n. 824. Alt. 0.38.

847. Patera ad un manico tutta nera. Diam. 0.37.

848. Bicchiere (Scyphus) V. i num. 434 e 566. Alt. 0.40.

849. Vaso a tre manichi (Kalpis) per forma ed ornati simile al descritto nel n. 572.

Nel prospetto vedesi un giovine tutto nudo che siede sulla propria clamide, e colla destra sostiene una patera. La sua testa è circondata da una vitta, ed un lungo ramo, forse di alloro, gli sorge a fianco dal suolo, mentre una tenia superiormente a lui fa panneggio nel campo del vaso. Gli sta di rimpetto una donna ornata e vestita al solito, la quale appoggiando su d' un sasso il piè sinistro sostiene con una mano

un grappolo d'uva, e coll' altra si mostra in atto di deporre qualche cosa nella patera del giovine, perciocchè la si vede col pugno chiuso su quella. Un fiorellino a quattro foglie si osserva tra la patera e la mano della donna. V. l'Introduz. al cap. VIII § 3, ed il n. 842. Alt. 1.20.

850. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 433. Alt. 0,28.

851. Patera (Kylix). Per gli ornati V. il n. 688. Per la rappresentazione interna ed esterna, tranne poche varietà, V. il medesimo num. 688, l'Introd. cap. VIII, § 4, Cap. VII e 'l n. 479. Diam. 0.74.

852. Unguentario (Astragalos) V. il n 582. Alt. 0. 29.

853. Coppa con manichi e coperchio (Lekane). Per gli ornati V. il n. 552. Di figure non altro presenta che due lepri in atto di fuggire. Alt. 0.30.

854. Patera (Kylix) V. il n. 851. Diam. 0.51.

855. Piatto (Pinax) V. il n. 480. Diam. 0.76.

856. Bicchiere (Scyphus) Per gli ornati v. il n. 434. Da un lato vedesi un Satiro nudo che seduto sul suolo suona la doppia tibia; dall'altro una donna anche seduta con lungo *chitone* ed *himation* che sostiene sulle dita della mano destra una colomba. Scena che si riferisce al culto mistico di Bacco V. l'Introd. al cap. VIII. Alt. 0.43.

857. Unguentario di bella forma con ornati e meandri ed una figurina muliebre sedente con una patera nella sinistra mano. Alt. 0.45.

858. Unguentario (Askos) di finissimo colorito con due figure di sfinge perfettamente simili fra loro. Alt. 0.27.

859. Unguentario (Astragalos) V. il n. 582. Alt. 0.30.

860. Vaso in forma di otre (Askos) per ornati e per rappresentazione, tranne alcune varietà nei simboli, simile al descritto nel n. 488. Inoltre V. il n. 842. Alt. 0.70.

861. Vaso a tre manichi (Kalpis), tranne poche varietà, in tutto simile al descritto nel n. 775. Differiscono ancora in qualche modo gli oggetti che le figure hanno fra le mani. Alt. 1.33.

862. Bicchiere (Scyphus). Per gli ornati. V. i numeri 434 e 856. Da un lato vedesi un Satiro nudo in piedi colla clamide

pendente dal braccio sinistro, che si appoggia con una mano a un lungo tirso e sostiene coll' altra un *cantharos*. Dall'altro lato si scorge una figura muliebre col *chitone*, coll'*himation* contornato dall' orlo e ravvolto alla persona. Ella è in atto di camminare recando in una mano un canestro e nell' altra un prefericolo. In uno dei lati del bicchiere si notano sei forellini adoprati forse a passarvi le cordicine per tenerlo sospeso. Scena mistica riferibile al culto Dionisiaco. V. il n. 603. Alt. 0.46.

863. Prefericolo di forma schiacciata col manico da un lato ed un becco dall' altro. Varj ornati consistenti in ovoli e lineette si notano sul collo e altrove; veggonsi poi un giovine ed una donna in atto di giuocare la palla. Il disegno è pessimo. V. l' Introduz. Cap. VIII, § 2. Il vasetto poteva essere destinato a contener l'olio di cui usavano nei ginnici esercizj. Alt. 0.38.

864. Unguentario (Askos). V. il n. 858. Alt. 0.22.

865. Unguentario (Astragalos). V. il n. 582. Alt. 0.31.

866. Coppa con manichi e coperchio (Lekane). V. il n. 552. Da un lato vedesi la testa muliebre, dall' altro un' oca. La sottocoppa è contornata da un meandro. Alt. 0.32.

867. Patera (Kylix), tranne alcune varietà, simile in tutto alla descritta nel n. 688. Diam. 0.54.

868. Piatto (Pinax) all' orlo del quale vedesi un' ellera con corimbi. La rappresentazione è simile a quella del n. 480, ma i pesci son quattro. Diam. 0.90.

869. Unguentario (Askos) con alcuni meandri nella parte superiore. Da un lato è la figura d' un giovine nudo in atto di correre colla clamide intorno al braccio sinistro, e dall'altro una donna ravvolta nel pallio anche in atto di camminare recando nella destra una *sfera*. V. l'Introd. al cap. VIII, § 2. Alt. 0.28.

870. Patera (Kylix), tranne poche varietà, simile alla descritta nel n. 851. V. l' Introd. Diam. 0.79.

871. Patera ad un manico tutta nera. Diam. 0.32.

872. Bicchiere (Scyphus). Per ornati V. il n. 434. Da un lato

si vede un giovine Satiro sedente sovra un poggio lapideo tutto nudo e con la fronte cinta da una bianca vitta, la quale vi mantiene due corna anche bianche (V. il n. 603). Egli ha nella destra una patera, e nella sinistra un ramo alla cui punta è attaccata una sacra benda di lana. Dall'altro lato una donna con lungo *chitone* e coi soliti ornamenti ha in una mano la patera e nell' altra un grappolo d' uva; ed innanzi a lei si eleva dal suolo una colonnetta di forma piramidale che si può credere una *stele* sepolcrale. Riti mistici, e funebri. Alt. 0.42.

873. Vaso a tre manichi (Kalpis) che nella parte postica e laterale è tutto nero, tranne degli ornati a foglie di alloro nel collo ed una *greca* sotto le figure. Alt. 1.15.

Nel prospetto vedesi un giovine nudo, alato, cogl'*ipodemi*, in atto di correre inseguendo una donzella che lo precede. Egli stende innanzi il braccio destro, ed ha nella mano una corona che pare voglia porre sul capo di lei. La donzella si volge colla testa per guardarlo e reca in una mano una *sphaera* e nell' altra una *cista* forse colma di frutta.

Quantunque ad alcuno possa sembrar poco caratterizzata la scena, tuttavia a me pare che si debba nella descritta rappresentazione con poco o niun dubbio ravvisare il ratto di Orizia eseguito da Borea; soggetto per quanto limitato alle vasarie pitture tanto frequentissimo in esse. Il ch. cav. Minervini ebbe già la occasione di rammentare molti antichi monumenti riferiti al medesimo argomento ed illustrati da dottissimi archeologi:[1] io dunque rimando il lettore alle citate osservazioni dell' archeologo napolitano e qui mi restringo a ciò che unicamente può riferirsi al nostro dipinto. L' osservazione per me fatta nel cap. III dell' Introduzione che gli artisti nelle patrie tradizioni e patria letteratura maggiormente solevano ispirarsi, può trovare in questo luogo una bella conferma: imperciocchè tra le molte tradizioni intorno al ratto della figliuola d'Eretteo il pittore

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. I, pag. 2 e segg. ed an. V, pag. 20 e segg.

Ruvestino ha certamente seguita quella riferita da Acusilao che metteva Orizia in relazione con Minerva Poliade, come ha rappresentato il rapitore assai conforme a quello della celebre torre de' venti in Atene. L'una e l'altra notizia trovasi presso il citato luogo dell' eruditissimo Cav. Minervini.

Or la nostra pittura ci presenta Orizia quasi come *canefora* in atto di salir sull' acropoli di Atene mandata a fare delle offerte a Minerva Poliade, [1] come mostra la *cista* forse piena di frutta. Borea fornito al solito di calzari, sotto le sembianze d'imberbe e bel giovine qual si mostra in altri monumenti, insegue la donzella per rapirla e distende il braccio tenendo nella mano la corona, simbolo di nozze e d'amore che nell' eloquente artistico linguaggio dice: *fermati, graziosa fanciulla, non fuggirmi; io non t' inseguo per offenderti ma per infiorarti il capo e la vita.* La spiegazione fisica data a questo mito dai dotti archeologi tedeschi citati dal ch. Minervini trova altresì nella nostra pittura una bellissima applicazione. Perciocchè se Borea rapitore di Orizia rappresenta il vento settentrionale che, deposti i gelidi e fieri buffi invernali, si congiunge coll'aura de' monti per rinfrescare gli ardori della Primavera e della State; si comprende pur troppo perchè il pittore abbia date a Borea le sembianze d'un bel giovine, perchè gli abbia messa la corona in mano e perchè infine Orizia rechi il cestello forse pieno di frutta. Col cessare delle nevi e de' geli Borea è ringiovanito e, confuso in amore colla stessa auretta, le corone de' fiori e le prime frutta sono la conseguenza e l'obbietto del felice connubio. Così la *Sfera* portata dalla medesima Orizia, mentre ben si addice a donzella deputata al culto di Minerva Poliade (V. Introd. Cap. VIII, § 2), esprime ancora che il tempo de' fiori e delle prime frutta è quello eziandio dei giuochi geniali delle vergini sotto l'ombra degli ulivi e sulle sponde dell' Ilisso.

874. 875. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.37÷0.40.

[1] Schol. Odyss. lib. XIV, v. 533, ap. Minerv. l. c. pag. 3.

876. Tazza (Phiale) tutta nera con ornati graffiti. Diam. 0.42.
877. Patera tutta nera a due manichi. Diam. 0.41.
878. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 534-Alt. 0.34.
879. Anfora per forma ed ornati, tranne poche varietà, simile alla descritta nel n. 512. Alt. 1.86.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è quella di un giovine che adagia il piè destro sovra un piccolo mucchio di pietre, sicchè apparisce curvo alquanto della persona. Egli colla destra si appoggia ad una lancia e coll'altra sostiene la clamide che gli scende per le spalle. Vedesi in seguito un altro giovine coi *cothurni*, con abito succinto da guerriero tenuto stretto ai fianchi dallo *zoster* e col *pileus* sul capo; il quale siede sovra un largo e basso pilastro di figura quadrangolare che allunga in modo da un sol de'lati la sua base da rendere l'officio d'un *suppedaneo* e da far credere che quel masso di pietra fosse realmente la espressione d'un sedile. Il giovine appoggiandosi colla destra all'astile di una lunga lancia è rivolto alla figura seguente. È questa una donna riccamente vestita con doppia tunica manicata, armille, collana, orecchini grandi e circolari ed un *ampyx* radiato sulla fronte. Inoltre un velo le discende giù dalla testa e benchè non le nasconda la faccia, pur giudicando dalla sua grandezza, può credersi quello che prendeva il nome di καλύπτρα e che usavano massimamente le donne di Grecia e d'Italia.[1] Ella sostiene con ambe le mani un vaso della medesima forma di questo che descrivo sul quale è dipinta una figura sedente. Nel campo si osserva una *sphaera*.

Per ciò che riguarda la spiegazione di questo dipinto, essendomi necessario il confronto dell'altro quasi simile descritto nel n. 892, rimando il lettore alle osservazioni che in quel luogo si faranno.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallii che si mostrano in atto di discorrere fra loro, e due di essi si appoggiano a

[1] Hom. Odyss. lib. V, v. 232. Lycophr. Cass. v. 337. Poll. Onomast. lib. III, § 37.

lunghi bastoni. Una *sphaera* ed un finestrino socchiuso si osservano nel campo del vaso. V. l'Introd. al Cap. VI.

880. Vasetto simile al descritto nel n. 515. Alt. 0.36.
881. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 534. Alt. 0.33.
882. Urceolo (Olpe) V. il n. 607. Alt. 0.67.
883. Patera (Kylix) V. n. 499. Diam. 0.54.
884. Patera a due manichi tutta nera. Diam. 0.36.
885. Vasetto come al n. 515. Alt. 0.47.
886. Anfora Pugliese per ornati e per forma simile a quella che si è descritta nel n. 521. Alt. 1.68.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è quella di un giovine tutto nudo colla fronte cinta da una vitta, e colla clamide che gli pende dall' omero e dal braccio sinistro. Egli con una mano sostiene una patera sormontata da bianchi globetti indicanti le offerte, e coll'altra pare che rivolga un'affettuosa parola alla tomba che segue. Una stele sepolcrale con stilobate e capitello d'ordine dorico sorge infatti dal suolo ed è cinta nel terzo superiore ed inferiore della sua lunghezza da due tenie leggiadramente annodate. Dall'altra parte della *stele* vedesi una donna col lungo *chitone* e co'soliti ornamenti, la quale ha in mano una patera colle offerte simile a quella avanti descritta. Un ramo di mirto o di alloro si eleva da terra accanto al sepolcro. È inutile poi dire che questa pittura ci rappresenta dei funebri riti. V. i num. 409,775,861, ecc. ecc.

§ 2. Questa scena è in tutto simile a quella che si è descritta nel § 2 del n. 612.

887. Urceolo (Olpe) che su fondo nero presenta nella parte anteriore belli ornati di color giallognolo consistenti in ovoletti ed in un pergolato, sotto del quale si osservano un *alabastron* ed una doppia tibia. Alt. 0.56.
888. Patera (Kylix) in tutto simile alla descritta nel n. 688, tranne la figura della parte interna che in questa, invece del Genio, rappresenta una testa muliebre. Diam. 0.55.
889. Patera a due manichi tutta nera. Diam. 0.37.
890. Unguentario V. il n. 515. Alt. 0.35.
891. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 534. Alt. 0.31.

892. Anfora per ornati e per forma simile a quella che si è descritta nel n. 512. Alt. 1.87.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è simile perfettamente a quella seduta che si è descritta in secondo luogo nel § 1, del n. 879; se non che, invece della lancia, ha nella destra un oggetto bianco che si può credere un uovo; e non ostante il *pileo* che gli ricuopre il capo ha pur cinta la fronte da una bianca vitta di lana. Segue una donna con lungo chitone e coi soliti ornamenti, la quale offre alla suddetta figura una patera colla mano sinistra, e sostiene colla destra un preferícolo. Vedesi finalmente un altro giovine in piedi vestito come il precedente, tranne il *pileo* che gli manca, ma colla fronte avvolta nella medesima benda. Egli ha in una mano una corona e nell'altra una *cista* piena di quei sacri pani noti col nome di *popana* e di *pyramides*. Nel campo del vaso si osserva un largo finestrino aperto.

Senza dubbio il presente dipinto ci offre il modo d'interpretare anche l'altro descritto nel n. 879; il quale benchè presenti le medesime figure quasi nelle medesime posture, pure mancando quelle de' simboli che in questo notiamo, difficilmente mi avrebbero suggerita la spiegazione che ora sommetto al lettore.

Parmi dunque di poter dire con qualche sicurezza che sì nella prima come in questa seconda rappresentazione abbia espressa l'artista quelle preparazioni ai misterj ed alle iniziazioni che formano il tema di moltissime fra queste antiche vascularie pitture. Nè ciò può recar maraviglia a chi consideri primieramente le credenze degli antichi intorno alla vita futura ed alle felicità promesse agl'iniziati, e secondariamente il fatto che questi vasi in fine non sono usciti d'altro luogo fuorchè dal seno dei sepolcri.

La *cista* che si è notata nelle mani del giovane piena di quelle focacce rotonde e piramidali usate massimamente nei misterj Eleusinj [1] mi conferma nell'opinione già manifestata.

[1] Fêt. de la Grec. liv. IV, chap. 2. pag. 299. Barth. Anear. t. X, c. LXVIII.

La voce *pyramides* di cui mi sono servito nella descrizione, l'ho tratta da Plutarco da me altrove citato in proposito; e l'altra è usata da Aristofane[1]. Le sacre vitte di lana che circondano la fronte delle persone esprimono certamente una religiosa cerimonia; ed il medesimo è a dire del prefericolo e della patera nelle mani della donna riferibili alla purificazione od alla semplice libazione. Il vaso sostenuto dall'altra donna del n. 879 potrebbe credersi destinato a contenere sia l'acqua necessaria per le abluzioni, sia il *ciceone*[2] bevanda usata ne' misterj e che serviva, a quel che pare, a svegliar nelle menti degl'iniziati una specie di fantasmagoria,[3] sotto il pretesto della commemorazione della bevanda offerta a Cerere da una vecchia.[4] La *sphaera* che in quel numero abbiamo notata nel campo del vaso, e la corona che in questo si vede nella mano dell'ultimo giovane descritto, sono state da me in altri luoghi già spiegate e riferite alle funebri e mistiche cerimonie (V. n. 415, § 2): le armi poi e le vesti di guerriero non indicano che la qualità personale degl'iniziati i quali appartenevano ad ogni classe della società ed accorrevano da tutt'i punti della Grecia. Quell'oggetto finalmente notato nella destra del giovine seduto e che dissi sembrarmi un uovo, se vorrà credersi tale, non occorre ricordare come nella dottrina mistica era il simbolo del principio delle cose e della creazione; ma se piacerà meglio scorgere in esso un frutto o altro, bisognerebbe prima ben determinarlo, lo che non è agevole, e poi darne una convenevole spiegazione. Del resto il n. 879 trovasi publicato dal ch. E. Vinet nella *Revue archeologique* 1845, V. I, pag. 78 e seg. e l'autore vi riconosce Oreste ed Elettra. Debbo questa notizia alla gentilezza del mio dotto amico sig. Heydemann.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj in atto di parlare fra loro. Di essi uno ha in mano una *strigile*, ed un

[1] Aristoph. Thesm. v. 292, et Athen. lib. XIV, cap. XIX.
[2] Hom. Iliad. lib. XI, v. 623. Orph. Argon. v. 319.
[3] Fêt. de la Grèc. l. c. pag. 319.
[4] Ovid. Metam. lib. V. fab. VII, pag. 186 et seq.

altro si appoggia al bastone. Nel campo del vaso è dipinta una *sphaera*. V. l' Introd. al cap. VI.

893. Bicchiere (Scyphus) v. il n. 534, Alt. 0.34.

894. Bicchiere (Scyphus) tutto nero. Alt. 0.18.

895. Bicchiere (Scyphus) tutto nero e contornato da un piccolo ornato graffito esprimente un tralcio di ellera. Alt. 0.25.

896, 897. Bicchiere (Scyphus) v. il n. 534. Alt. 0.41.—0.38.

SCAFFALE VI.

898. Grosso bicchiere (Scyphus) coi soliti ornati al di sotto dei manichi. Da un lato vedesi una donna con lungo *chitone* manicato la quale, stando seduta sovra una *cathedra,* è in atto di scherzare con un uccello che le sta sul ginocchio, ed eleva un piccol ramo come per batterlo. Dall' altro lato è un giovine, tranne il petto, avvolto tutto nel pallio, che appoggiato a un bastone e collo sguardo rivolto al suolo si mostra come assorto nei pensieri. V. l' Introd. al cap. VIII. § 3. Tuttavia è da avvertire che nella donna in atto di percuotere l' uccello potrebbe riconoscersi l' intenzione di avvezzarlo a quel giuoco che le Greche donzelle far solevano colla coturnice. Secondo è descritto da Polluce,[1] questo giuoco consisteva nel far si che l' uccello anche spinto e percosso dovesse rimanere immobile entro un cerchio che si proponeva dai giuocatori intorno al medesimo. In questa ipotesi poi l' uccello qui non esprimerebbe che i diletti giovanili. Alt. 0.59.

899. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 566. Alt. 0.38.

900. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 433. Alt. 0.21.

901. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile a quello che si è descritto nel n. 427. Alt. 1. 28.

§ 1. Vedesi un palco che è sostenuto da quattro assi o travi, e sovr' esso tre attori eseguiscono la seguente scena. A destra

[1] Poll. Onomast. lib. IX, § 108 et 109

di chi guarda vedesi un uomo con maschera (πρόσωπον, *persona*) di vecchio, munita di bianca barba, con beretto acuminato in testa, con corta tunica manicata che lascia vedere d' un modo indecente le parti genitali in ample proporzioni, e con una specie di calzoni, *anaxyrides*. Egli tenendo afferrata colla manca la clamide della figura seguente si eleva sulla punta dei piedi, alza goffamente in alto la destra armata d' una corta spada ed inarcando le ciglia e spalancando gli occhi, si mostra in atto di ferire. Vedesi una figura muliebre con lungo *chitone* ricamato e clamide ed anche di maschera provveduta, vittima del furore dei due uomini. Ella è caduta in ginocchio, appoggia una mano sul pavimento, ed appalesa il proprio spavento con tratti molto caricati. Segue finalmente l' altro attore colle *anassiridi*, col *chitone manicato*, colla clamide affibbiata sul petto e colla maschera barbata, ma non di vecchio. Egli calca con un piede il piede della donna caduta, e con un braccio afferra il braccio di lei; eleva poi l' altro braccio colla mano armata d' una spada, e raccoglie nel modo il più comico tutta la sua forza e tutto il suo furore per ferirla. Nel campo del vaso fa panneggio una tenia.

Ciascuno ravvisa a primo tratto che questi attori eseguono una scena che appartiene alla commedia ed alla tragedia. Non già che la tragicomedia fosse ignota agli antichi; ma essi la intendevano alquanto diversamente da ciò che noi sogliamo: di che fa pruova l'Amfitrione di Plauto e quanto ne dice l'autore stesso nel Prologo [1]. In questa scena il carattere tragico o comico è inerente all'azione, e non è formato dalla qualità dei personaggi; cosicchè mentre le mosse, i tratti del volto, gli abiti e tutt' altro è comico, l' azione che si compie, considerata in sè stessa, è tragica perfettamente; laonde con minore sciupo di vocaboli si potrebbe dire tragico essere il concetto e comica la forma.

Stabilito questo fatto sul quale io spero che non possa sorgere alcun dubbio, mi è necessario questa volta istituire

[1] Plaut. Amph. Prolog. v. 59 et seq.

un confronto tra il nostro dipinto ed un altro dello stesso genere riportato dal Millingen nella sua bell'opera più volte lodata.[1] Nel vaso adunque illustrato dal dotto Inglese ogni personaggio ha il suo nome scritto nel campo, e fuori della rappresentazione si legge anche quello del pittore. Veggonsi degli attori in abito quasi somigliante a quello notato nei nostri i quali goffamente si sforzavano di stendere sovra un letto un loro compagno, laonde il Millingen fa le seguenti osservazioni. Riportandosi all'autorità di Suida, crede che quegli attori rappresentassero una *ἱλαροτραγῳδια*, cioè una tragedia burlesca mettendo in parodia qualche dramma tragico che poteva aver per soggetto il celebre Procuste. Egli si esprime inoltre presso a poco così: « Noi vediamo qui una scena che è tolta da qualcuna di quelle antiche Comedie nelle quali si cercava con motti e atti grossolani e con una estrema licenza eccitare il riso del popolo; e questa specie di comedia è censurata da Aristofane nelle sue Nuvole. Sembra una parodia di qualche tragedia; ed è noto che gli antichi conoscevano un tal genere di divertimento, di cui l'inventore pare che sia stato Spinthon di Taranto. »

È da notare che nella pittura illustrata dal Millingen il *proscenio* è bastantemente caratterizzato da alcune colonne che lo sostengono; si nota inoltre una porta nell'*iposcenio* ed altri simboli teatrali: laddove nel nostro dipinto pare che il palco s'appoggi unicamente sui travi i quali svegliano l'idea non del teatro ma d'un proscenio improvvisato in qualunque luogo per divertire il popolaccio. D'altronde invece di simboli teatrali, cioè due maschere ed una corona che nel vaso del Millingen si osservano, nel fondo del nostro, come ho detto, fa panneggio una tenia. Coteste differenze possono fare attribuire l'azione del nostro vaso ad un tempo più remoto, allor che Eschilo, come dice Orazio, *modicis instravit pulpita tignis*.[2] La tenia infine, per mio giudicio, è

[1] Milling. Op. cit. planch. XLVI.
[2] Horat. Art. poet. v. 279.

ancora un'allusione alle feste Dionisiache, nel qual tempo gli autori drammatici si disputavano il premio;[1] ed è facile immaginare che il popolaccio si abbandonasse al piacere che destavano in lui quei componimenti teatrali pieni di lazzi e di scurrilità offertigli su pei trivii e per le piazze.

Intanto è utile qui fare una osservazione che sfuggì al Millingen. Gli attori del dipinto da lui illustrato e quelli del nostro hanno i piedi nudi. Uno scoliaste di Orazio fa la seguente classificazione delle diverse favole appo gli antichi: « Togatae, egli dice, omnes fabulae appellatae, quae argumento constarent Latino, aut palliatae Graeco. Prima earum species praetextatae dicuntur Tragoedis similes; secunda tabernariae, quae et togatae vocantur, Comoedis similes; tertia Atellanae ab Oscis acceptae, argumentis jocisque pares Satyris, quas actitare nulla erat infamia, quae et personatae dicebantur; quarta Planipes, quae Mimus a Graecis, vel quod planis, id est nudis pedibus agatur, vel quod *implanere* jocülariter *decipere* dixerunt veteres.»[2] Samuele Pitisco con copia di erudizione dimostra che il *Planipes*, corrispondente al *Mimus* de' Greci, era così detto perchè usciva sulla scena con piè nudi senza adoperare il socco nè il coturno; e che quantunque ogni mimo fosse planipede, non ogni planipede dovea credersi mimo.[3] Vossio presso a poco stabilisce le medesime cose; forma de' Planipedi un genere diverso dai Tragici e dai Comici, come erano infatti, e fa loro corrispondere il greco vocabolo γυμνόποδες.[4] Ma io non starò a raccogliere tutte le autorità che si potrebbero intorno ai planipedi; e avvertirò piuttosto che la licenza dei gesti e dei detti di questi attori è provata da queste parole di Macrobio: « *Planipedis* et sabulonis impudica et praetextata verba jacientis.»[5] Il Müller per altro vorrebbe dare a questi

[1] Barth. Ancar. tom. IV, pag. 81 e seg.
[2] Janus. in Art. Poet. Horat. v. 286.
[3] Petisc. Lexic. Antiq. tom. III, pag. 94.
[4] Voss. Etymol. Lat. in v. *Planus*.
[5] Macrob. Saturnal. lib. II, cap. I.

istrioni il nome di *Gerrones*, desumendolo dal *phallus* di cui erano forniti:[1] e questo dotto scrittore collega tali rappresentazioni col culto di Bacco. È risaputo poi che gli attori comici nella vecchia comedia dei Greci in alcune circostanze e rappresentazioni solevano appendersi il *phallus* di pelle rossa e non piccolo.[2] Ma potrebber meglio forse riferirsi questi comici attori a quella specie di saltibanchi detti *Itiphalli* da Ateneo ed introdotti colle *cibisteri, saltatrici* ed altri simili istrioni nelle nozze di Carano:[3] i quali saliti sopra un pulpito poteano, come col popolaccio usavan nelle strade, rallegrare altresì un convito colle loro buffonerie nelle sale da pranzo.

Certamente è facile provare che appo i Greci ogni divertimento anche indecente acquistava un carattere sacro: ma senza alcun dubbio si dee riferire questa scena *ilaromimotragica* al tempo delle feste Dionisiache; e così ci renderemo ragione della *mitra* notata nel campo del vaso. Quanto all' azione parmi potersi meritamente attribuire al genere *mimico;* ed a sempre più convincersene, giovi notare che mentre degli attori comici e tragici era propria la parrucca, i mimi comparivano per lo più colla testa coperta da un berretto di pelliccia; e tale si può supporre quello del vecchio nel nostro dipinto. Infine non sarà inutile il ricordare che le maschere solevano anche farsi con cortecce di alberi, come può ricavarsi dal seguente passo di Virgilio che trascrivo con piacere come un' altra prova di sceniche rappresentazioni in onore di Bacco:

Versibus incomtis ludunt risuque soluto,
Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis,
Et te, Bacche, vocant per carmina laeta.[4]

[1] Muller. Man. d. Arch. § 386, n. 7.
[2] Aristoph. Nub. v. 539.
[3] Athen. Dipnosoph. lib. IV. cap. I.
[4] Virgil. Georg. lib. II. v. 386

Nè poi cade dubbio a questo proposito che la Tragedia nacque insieme colla Comedia *dal vino,* come dice Ateneo:[1] e perciò i teatri erano generalmente da Bacco denominati.[2]

Il ch. Minervini, che può guidare il lettore ad altri confronti con soggetti analoghi al nostro da lui citati, riconosce ne' vasi dipinti con tali scherzevoli rappresentazioni una funebre destinazione.[3] A me pare che questa destinazione debba desumersi appunto dall'uso di siffatte sceniche rappresentazioni nelle Dionisiache; tal che cotali dipinture si trovano in relazione colle tombe e co' defunti a quel modo istesso che vediamo tanto spesso in simili rapporti le manifestazioni tutte del Dionisiaco culto.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, de'quali uno ha in mano la *strigile,* e l' altro si appoggia al bastone. Dal suolo sorge un ramo, e nel campo è una *sphaera.* V. l' Introduzione al cap. VI.

902. Bicchiere (Scyphus) per ornati e per rappresentazione quasi simile al descritto nel n. 772. Dalla parte ov'è l'Amore vedesi nel campo una corona di mirto; e dall'altra la donna è in atto di correre recando uno specchio ed una tenia. Alt. 0.27.

903. Saliera con coperchio forse non suo. Alt. 0.29

904. Anfora di bella e nuova forma con quattro manichi dei quali due, sormontando l' orlo, verticalmente scendono fin quasi alla metà del vaso, e due orizzontalmente si estendono dal punto ove finiscono i primi. Ha vari ornati in diverse parti consistenti in ovoletti, linee, puntini, palmette e meandri. Alt. 0.88.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è di giovine donna con tunica che fa due ricche pieghe ed è divisa in tutta la sua lunghezza dal *patagio.* Ha una piccola collana e quei braccialetti che per la loro serpentina figura prendevano il nome di *Ophis;* inoltre la *calyptra,* come pare, scendendole

[1] Athen. lib. II, cap. I.

[2] Poll. Onom. lib. IV, § 121.

[3] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 136.

giù dalla testa le pende dal braccio sinistro. Ella colla manca sostiene un oggetto di forma quadrata e diviso da grosse linee nere parallele ed orizzontali; ma quantunque sia da lei tenuto a mo' d' uno scudo e ne simuli la forma, pure ciò che realmente possa indicare io non so dir con certezza. Distende aperta la mano destra verso la mano della seguente figura, e pare che sulla palma abbia alcuni *calculi* neri: intanto con molta veracità di espressione accompagna quella mossa col figgere lo sguardo alla punta d' una verghetta che l' altra figura tien ritta colla mano destra. Quest'altra figura è di giovine nudo colla clamide pendente dall'omero e involta al braccio sinistro; ha dei bassi stivaletti ai piedi e di rimpetto alla donna tien ritta, come ho accennato, una piccola verga. Tra le due figure si eleva dal suolo un ramo tortuoso.

Parmi che la descritta scena possa esprimere qualche giuoco a noi non cognito, e che doveva eseguirsi col mezzo di quegli oggetti che si sono notati nelle mani delle persone, cioè d' una piccola verga, de' calcoli o lapilli e d' una tavola da giuoco (?) che il giuocatore dovea tenere imbracciata a mo' di scudo, come mostra appunto la nostra figura muliebre. Se ben mi appongo, il giuoco potea consistere nel lanciare in aria colla mano destra i calcoli o lapilli per riceverli poi sul dorso della mano stessa o sulla tavola da giuoco combinando qualche punto fortunato come al getto dei dadi. L'altro giuocatore colla piccola verga a cui la donna rivolge tutta l'attenzione pare che, in un modo che noi non potremmo indovinar certamente nè determinare, dovea far sì che colei non potesse ricevere tutti o quei dati calcoli sulla *tavola lusoria* o sul dorso della mano. Intanto se piace meglio supporre che i lapilli si doveano ricevere, dopo averli lanciati in aria, sul dorso della mano, allora questo giuoco potrebbe esprimere una varietà di quello ricordato da Polluce col nome di *Pentalitha,*[1] cioè *gioco dei cinque lapilli;* e

[1] Pollux Onomast. lib. IX. cap. VII, § 127.

potremmo pensare che lo scudo della nostra giuocatrice le servisse a parare i colpi della verga tenuta dal giovine, affinchè questi non impedisse con essa o tutti o la parte designata dei calcoli dal cadere sul dorso della mano di lei. A ogni modo coteste non sono che congetture alle quali il lettore potrà anche sostituire delle altre: tal che gioverà piuttosto far qualche osservazione generale su questi giuochi di destrezza che vanno posti nella medesima categoria della *cibistesi* già notata nel n. 483. Notò il ch. Quaranta riportato e lodato dal Cav. Minervini che tai giuocolieri chiamavansi θαυματοποιοὶ ovvero θαυματουργοί; e ricordò assai a proposito della pittura che gli dava l' occasion di scrivere l'altra più particolare denominazione di κοντοπαῖκται, terminando coll'indicare la somma importanza di tali rappresentazioni.[1] Il prelodato Cav. Minervini pubblicò poi quel dipinto[2] che mostra effettivamente una *contopectria* in atto di tenere la lira in una mano e di recar camminando una piccola verga diritta e soltanto sostenuta sull' indice dell' altra mano. Secondo un dotto editore di Polluce bisognerebbe escludere la denominazione di θαυματουργοὶ che non si deggiono confondere coi θαυματοποιοὶ,[3] valendo propriamente questi ultimi a indicare *gli operatori di cose portentose* ed i primi *i costruttori di opere meccaniche:* l'altra voce κοντοπαῖκταὶ non so quanto possa convenire ai nostri giuocatori, nel senso almeno del monumento publicato dal ch. Minervini or ora ricordato: riteniamo dunque l' altra benchè più generale di θαυματοποιοὶ. L'importanza del nostro dipinto sta principalmente nel mostrarci in primo la combinazione di varj oggetti per eseguire un medesimo giuoco, in secondo luogo poi due persone di diverso sesso a far quel giuoco impegnate; cose entrambe, ch'io sappia, al tutto nuove finora. La nostra pittura viene senza dubbio ad accrescere non solo il numero

[1] Quar. ap. Bull. arch. nap. an. IV, n. s. pag. 110.
[2] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. V tav. X.
[3] Poll. Onomast. lib. VII, § 189.

delle rappresentazioni *taumatiche*, ma quello ancora dei monumenti che colmar sogliono i vuoti rimasti dagli scrittori.

§ 2. Vedesi una donna sedente su d'un poggio lapideo che però resta molto al di sotto di lei, coperta dal lungo *chitone* e dall'*himation*, colla *mitella* sul capo e colla *solea* ai piedi; la quale è intenta colla destra a giuocare due piccole palle che attende sulla palma della mano. Di rimpetto le sta un efebo nudo a cui la clamide, scendendo dall'omero sinistro, ne cuopre il lato ed il braccio.

Questo giuoco sì chiaramente espresso in questa parte del vaso non ha bisogno di comenti avendone più volte parlato: solo fa pruova insieme colla prima rappresentazione che il vaso medesimo dovè forse servir di premio a qualche abile giuocoliere. V. il capo IV. § 2. dell'Introd.

905. Saliere e coperchi V. il n. 903.

906. Bicchiere (Scyphus) per ornati e forma quasi simile al descritto nel n. 772. Da un lato vedesi un giovine nudo in atto di correre recando in una mano una corona, mentre coll'altra sostiene la clamide. Dall'altro lato è una donna con tunica e pallio ravvolto alla persona, collana, *mitella* ed *ipodemi*. Ella volge la testa indietro per guardare il *timpano* che forse reca nella destra; avanti a lei sorge dal suolo una piccola colonnetta quadrangolare, e nel campo osservasi una *sphaera*. V. il n. 842. Alt. 0.32.

907. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 433. Alt. 0.22.

908. Cratere (Oxybaphon) per ornati e per forma simile al descritto nel n. 427. Alt. 1.21.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è di efebo nudo coperto dalla cintura in giù da un pallio che egli sostiene colla manca, mentre colla destra si appoggia ad un tirso volgendosi colla testa a guardare le figure seguenti. Vedesi un letto con due pulvinari, uno al capezzale ed un altro ai piedi di esso; un giovine nudo vi è coricato e la coltre lo cuopre fino alla cintura. Egli con una mano sostiene un tirso e nell'altra dovea avere o un *cantharos* o una *Kylix*, o qualch' altro vasetto di cui non apparisce che la sola

impronta. Egli inoltre è rivolto a una donna col lungo *chitone* la quale è seduta sulla sponda del medesimo letto. Costei colla sinistra solleva graziosamente un lembo della veste sull'omero; e nella destra aveva forse un flabello od un tirso del quale apparisce il solo astile, nè dalla macchia o impronta è dato argomentare precisamente qual fosse dei due oggetti accenati. Sul suolo presso al letto si notano tre globetti che devo credere delle frutta. È agevole poi comprendere che qui ci si presenta una scena Dionisiaca, e rimando il lettore al n. 730, e 603.

§ 2. Due giovani avvolti in lunghi pallj, appoggiati entrambi ai bastoni, pare che abbiano fra loro un discorso. Nel campo osservasi una *sphaera*. V. l'Introd. al Cap. VI.

909. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 434. Da un lato vedesi un *lampadophoros* colla clamide pendente dal braccio e con una foglia di ellera nell'altra mano. Dal lato opposto vi è la donna sedente col grappolo come al n. 434. Espressione dei misterj di Bacco. Alt. 0. 38.

910. Grosso bicchiere (Scyphus) per ornati e forma come al n. 898. Da un lato presenta un efebo nudo colla fronte cinta da una vitta; il quale si piega appoggiandosi col petto su d'un bastone da cui pende la clamide, e con ambe le mani spiega una lunga tenia. Nel campo osservasi una corona di mirto o di alloro; il disegno è corretto e non senza grazia e verità la postura. Dall'altro lato vedesi un giovine nudo sedente sulla propria clamide e sovra un tronco, o sasso che sia, il quale prende la figura d'un sedile col *suppedaneo*. Egli colla sinistra si appoggia ad una lancia che tiene colla punta volta in su, ed un *balteo* gli corre a traverso del petto a cui è sospesa la spada che lascia però vedere l'elsa solamente. Alt. 0.60.

911. Unguentario (Bombylios) senza manichi, con ornati consistenti in ovoli, linee, meandri e palmette. Da' due lati presenta due teste muliebri coi soliti ornamenti e perfettamente simili fra loro. V. l'Introd. al cap. VIII. § 4. Alt. 0.60.

912. Anfora (Pelike) per ornati e forma simile a quella che si è descritta nel n. 443. Alt. 0.82.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è quella d'un *Hermes* quadrato colla testa barbata e coi segni del sesso maschile molto pronunziati. Gli sta innanzi un'ara rotonda sormontata da una specie di capitello d'ordine jonio, e sovra una delle sue facce mostra delle lineette nere per indicare lo scolo d'un liquido da due fori diversi. Infine scorgesi un Satiro nudo e barbato, colla fronte coronata di ellere, in atto di esser giunto all'ara correndo con un tirso in una mano da lui impugnato a guisa di lancia, e nell'altra con una patera da cui sorgono delle sacre focacce piramidali.

Il culto di *Hermes*, cioè di Mercurio, era antichissimo nell'Attica; e primieramente si soleva rappresentare mediante una pietra informe, alla quale in seguito si sostituì un'altra pulita e riquadrata, ed a quest'ultima infine si attaccarono gli organi del sesso maschile ed una testa umana. Ci fanno sapere Tucidide e Pausania che gli Ateniesi fecero le statue degli *Hermes* di figura quadrata, e che gli altri Greci da essi tolsero quella forma;[1] ma il secondo dei citati autori in altro luogo ci descrive assai più chiaramente le statue di *Hermes* talchè, lette le sue parole e dato uno sguardo al nostro dipinto, se ne deve notare la grande corrispondenza. Egli dice: *Nel gymnasio è posto il simulacro di Mercurio fatto in guisa che sembra avvolto nel pallio ed uscente sotto in figura quadrata.*[2] Ora l'*Hermes* del nostro vaso ha veramente l'aspetto d'un uomo avvolto nel pallio e termina in forma quadrangolare, mostrando sovra la lunghezza del suo fianco tracciata la figura del caduceo.

In quanto agli organi genitali del sesso maschile nella massima erezione che il nostro *Hermes* ci presenta, è utile riportare testualmente un passo di Erodoto in cui questa circostanza trova un riscontro. Eccolo: *Primi fra i Greci gli Ateniesi dai Pelasgi ammaestrati fecero sì che le statue di Mercurio avessèro le pudende erette.*[3]

[1] Thucyd. lib. VI, pag. 430, D. Paus. lib. IV, cap. XXXIII.
[2] Paus. lib. VIII, cap. XXXIX.
[3] Herod. hist. lib. II, cap. LI, et Macrob. Saturnal. lib. I, cap. XIX.

Si solevano collocare gli *Hermes* sulle strade, ne' trivii ed innanzi alle case; ma qui ci torna più probabile il credere che l'ara e la statua di Mercurio fossero rappresentate su qualche via o in qualche trivio; perocchè veggiamo al culto di questo Nume congiunto quello di Bacco simboleggiato dal Satiro.

Intorno a questa congiunzione è necessario l'osservare primieramente, in quanto al rito ed alla forma, che le feste di Mercurio prendevano in qualche luogo della Grecia l'aspetto d'un Baccanale per l'estrema libertà anzi licenza che vi si permetteva; e mi basterà citare a tal proposito quelle celebrate ne' Ginnasj di Atene[1] e quelle de' Cretesi ricordate da Ateneo: nelle quali i servi la facevano da padroni, e i padroni doveano servire ai loro servi;[2] il qual rito fu ancora osservato nelle *Cronie*, cioè nelle feste in onor di Saturno. In secondo luogo, per ciò che riguarda il mistico o filosofico concetto, è da por mente sulla congiunzione del culto di Bacco con quello di *Hermes* ad alcune idee di Macrobio, il quale dopo aver stabilito precedentemente che Mercurio ed il Sole sono la medesima cosa,[3] e che sono anche lo stesso il Sole e Bacco;[4] della quale opinione altri si possono addurre e molteplici esempj,[5] così spiega il simulacro di *Hermes*. - La maggior parte delle statue di Mercurio, egli dice, « son di figura quadrata, son fornite della sola testa, ed hanno « il membro virile eretto. La qual figura dimostra essere il « Sole il principe della natura ed il creator delle cose, e la « sua potenza consistere non già nelle altre membra, ma « nella mente la quale ha sede nel capo. I quattro lati sono

[1] Potter. Arch. Graec. lib. II, cap. XX.

[2] Athen. lib. XIV, cap. XVII.

[3] Macrob. Saturnal. lib. I, cap. XVII.

[4] Idem ibid. cap. XVIII.

[5] *Vos o clarissima mundi*
Lumina labentem coelo quae ducitis annum,
Liber et alma Ceres.
Virg. Georg. lib. I, v. 5. Ed Orfeo citato da Macrobio.

« espressi per la medesima ragione che si attribuisce a Mer-
« curio il tetracordo; cioè per simboleggiare con un tal nu-
« mero sia le quattro stagioni, sia le quattro plaghe che di-
« vidono il mondo, sia infine i due equinozj ed i due sol-
« stizj. Che in Mercurio si adori e si rappresenti il Sole ap-
« parisce ancora dal caduceo che gli Egizj gli attribuirono
« sotto specie di due serpenti congiunti insieme, uno dei
« quali è maschio e l'altro è femina. Questi serpenti nella
« parte media del loro corpo, avviticchiandosi a vicenda,
« formano quel nodo che si chiama di Ercole; piegando in
« arco la parte superiore descrivono un cerchio, e le code si
« rivoltano sul manico del caducèo che ivi si adorna di ali
« nascenti. Gli Egizj con questo simbolo esprimono i quat-
« tro Genj che presiedono alla nascita del mondo, cioè il Sole,
« la Luna, l'Amore e la Necessità. »[1]

Ora è facile l'aggiungere che nel membro virile eretto è da ravvisare il simbolo del principio attivo della generazione della natura; ponendo mente alla dottrina sopraespressa che Bacco è il medesimo del Sole, e che il Sole è lo stesso che Mercurio, è anche agevole il conchiudere che Bacco e Mercurio sieno la stessa cosa; essi cioè sotto varia forma esprimono la medesima idea. In effetti secondo l' accennato sistema tutti gli Dei non esprimevano che la Natura; erano la medesima cosa perchè una idea rappresentavano; avevano varie forme perchè varj sono gli aspetti della Natura; e da ciò conseguita che tra il culto di ciascun di loro doveva esservi ancora una relazione. Dalle parole che Apulejo mette in bocca alla Natura traspare che era in lui il medesimo concetto, e giovi considerare che in quel luogo l' autore espone una mistica dottrina.[2] Nel particolar nostro proposito non sarà fuor di luogo il notare come il *phallus* tanto usato nelle Dionisiache trovi una corrispondenza di significato nel membro virile eretto delle statue dell'*Hermes*.

[1] Macrob. Saturnal. lib. I, cap. XIX.
[2] Apul. De Asin. aur. lib. XI, tom. 2, pag. 649.

In un vaso Gnatino illustrato dal ch. Minervini e pubblicato nel Bullettino archeologico di Napoli [1] si trova a fare finalmente un bel confronto col nostro dipinto; perciocchè vedesi una statua quadrata, itifallica, posta d'innanzi un'ara e ricevente il culto d'un Satiro e d'una Baccante. Malgrado la forma quadrangolare della statua ed il caduceo che sul fianco di essa, come su quello della nostra, è tracciato, piacque al dotto archeologo napolitano di attribuirla ad *Ermafrodito*, argomentando dai caratteri muliebri che ne offre la testa. Non pretendo qui rigettare una tale opinione, ma solo rispettosamente mi permetto dubitarne, ed osservare non sembrarmi altutto chiara l' espressione d' una testa muliebre nel monumento Gnatino. Tuttavia quand' anche ciò fosse da ammettere senza dubbio alcuno, la testa di donna congiunta al *fallo* e sovratutto alla figura quadrata, assolutamente propria delle statue di Mercurio, come innanzi si è veduto, potrebbe condurre a pensare che si fosse voluto effettivamente rappresentare Mercurio stesso. Perciocchè l' *Androginismo* di quella statua di *Hermes* troverebbe un riscontro nella dualità del sesso de' serpenti del caducèo, e trasferendosi alla espressione di concetti che rientrino presso a poco nel cerchio di quelli che si sono notati nel soprariportato luogo di Macrobio, non dovrebbe più fare maraviglia ad alcuno quella mistica rappresentazione di Mercurio. A ogni modo atteso lo scopo a cui mira questa operetta, come che sia la cosa, è sufficiente l' avere additato almeno un confronto che sempre resta da istituire per le principali circostanze tra il vaso di Gnathia e questo di Ruvo.

Pur basti il fin qui detto, e conchiudiamo con una osservazione archeologica sull'ara. Nel nostro modello si vedono, come ho fatto notare nella descrizione, quei fori che solevano avere le are o verso la metà della loro lunghezza o verso il piede. Questi fori servivano a dare uscita tanto alle

[1] Minerv. Bull. arch. nap. an. V, tav. IV, pag. 35 e segg.

libazioni che sull' are si versavano, quanto al grascio delle vittime che sulle medesime si lasciavano consumare dal fuoco: e tal circostanza segna la principale differenza che passa tra l' *ara* ed il *cippo*.[1] Le are inoltre, come nel nostro vaso, solevano erigersi (per tacere ciò che non fa al nostro proposito) innanzi alle statue dei Numi ai quali ne'sacri boschetti esse erano dedicate; lo che si può raccogliere da un passo d'Omero[2] e dalla figura di Diana nelle sculture dell'arco trionfale di Trajano.

§ 2. Due giovani avvolti in lunghi pallj sono in atto di parlare, ed una colonnetta quadrata sorge fra loro dal suolo. Vedi l'Introduzione cap. VI.

913, 914. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 433. Alt. 0.18+0.22.

915. Urna Pugliese (Stamnos Appulus) con coperchio e manichi elevati in su, e carica d' ornati consistenti in lineette, meandri, rabeschi e palmette. Da un lato e dall' altro presenta due teste muliebri co' soliti ornamenti, e perfettamente simili fra loro. V. l' Introd. cap. VIII. § 4. Alt. 0.65.

916, 917. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.37+0.47.

918. Patera senza manichi esteriormente tutta nera. Nella parte interna oltre sull' orlo lineette verticali, quindi un giro di rosette, e infine un meandro circolare. Nel mezzo vedesi una figura muliebre con bianchi calzari, lungo *chitone* e soliti ornamenti, in atto di camminare recando in una mano una cassettina sormontata da un piccol ramo di mirto con una tenia, e nell'altra una corona. Foglie di ellera, fiori, ramoscelli fioriti si notano nel campo del vaso e sul suolo. È una donna che senza dubbio si accinge a compiere funebri riti. Diam. 0.96.

919. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 434. Da un lato vedesi il *Daemon* sedente con varj simboli, e dall' altro la donna. V. il n. 566. Alt. 0.27.

920, 921. Unguentario (Lekythos). V. il n. 645. Alt. 0.34.+0.49.

922. Vasetto a tre manichi (Kalpis) nella parte postica e laterale

[1] Winckelm. Mon. ined. n. 181.

[2] Hom. Iliad. lib. II. v. 305 et seq.

tutto nero, ma con ornati ad ovoli in prospetto sotto e sopra le figure. Veggonsi rozzamente espresse due donne in atto di camminare una innanzi all'altra. Quella a destra di chi guarda, coperta da lungo *chitone*, ha in una mano lo specchio, nell' altra un *alabastron*, e rivolge la testa a riguardar la seguente. Questa coperta dal *chitone* e dall'*himation* reca nelle mani una cassettina ed una tenia. Espressione di rito funerario. Alt. 0.65.

923. Teca di creta di figura circolare, col coperchio, e ornata da varie fogge di meandri bianchi e rossi. Alt ·0.16. Diam. 0.56.

924. Unguentario (Lekythos). Per ornati V. il n. 645. Nel prospetto vedesi rozzamente espressa la figura d' uno *sferista*, il quale seduto sul suolo giuoca con due palle. Alt. 0.45.

925. Vasellino tutto nero (Poterion) con ovoletti ed ellere bianche in diversi luoghi. Alt. 0.27.

766, Anfora (Pelike) per forma ed ornati simile alla descritta nel n. 443. Alt. 1.18.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è una donna con lungo *chitone* e collana la quale, cacciando un po'avanti un ginocchio, appoggia la mano sinistra sul fianco, e colla destra par che volga la parola alle figure seguenti. Colle spalle rivolte a questa donna vedesi un giovine tutto nudo sedente sovra un seggio fornito di spalliera che, a giudicarlo dalla sua grossezza, sembra di pietra o di metallo. Colla destra par che volga la parola a un'altra donna che gli sta di rimpetto. La quale ha la *mitella* che manca alla prima, il *chitone* e l'*himation* che, involgendole la persona, si acconcia a quella foggia che altrove ho distinta col nome di *anabolium*. Ella appoggia una mano sul fianco e coll'altra offre una patera al giovine seduto. Nel campo osservasi una *sphaera*. Ove questa scena non voglia riferirsi alla vita comune, come sembrami più naturale, non le si potrebbe annettere miglior significato che quello più volte espresso d'una preparazione a funebri e religiose cerimonie.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj, e si mostrano in atto di favellare fra loro. V. l' Introd. Cap. VI.

927. Preferícolo (Oenochoe) per ornati e forma simile al descritto nel n. 678. Vedesi un Satiro cogl' *ipodemi*, colla fronte coronata e con una bianca vitta ad armacollo il quale, graziosamente seduto sulla gamba destra e colla gamba sinistra distesa in avanti, ha uno specchio in una mano ed una corona di mirto nell'altra. Nel campo del vaso si notano alcuni fiori ed un finestrino. Espressione del culto Dionisiaco. Alt. 0.50.

928. Unguentario (Lekythos). V. il n. 645. Alt. 0.46.

929. Piccolo urceolo (Olpe) tutto nero colla figura d'un uccello nel prospetto. Alt. 0.24.

930. Vasetto a tre manichi (Kalpis) per ornati, forma e rappresentazione simile al descritto nel n. 922. Alt. 0.65.

931. Coppa co' manichi e col coperchio (Lekane). V. il n. 839. Alt. 0.36.

932. Unguentario (Aryballos). V. il n. 438. Alt. 0.36.

933. Unguentario (Lekythos) V. il n. 645. Alt. 0.42.

934. Patera senza manichi esternamente tutta nera. Nella parte interna offre un meandro sull' orlo, e quindi un giro di foglie o di tralci di ellera dipinta di bianco. Nel mezzo su d'un pavimento caratterizzato da una *greca* vedonsi due donne; delle quali una siede sovra un poggio quadrilatere e lavorato, che potrebbe forse indicare una cassa od un forziere. Ella è coperta dal lungo *chitone* e dal pallio che le si avvolge alle gambe, e decorata dei soliti muliebri ornamenti ha nella mano sinistra una patera. L'altra donna le sta di rimpetto in piedi; ha gli usati ornamenti, ed è forse coperta dal *peplo*, se pure non è quella una tunica ripiegata: colla destra sostiene una face spenta bianco dipinta, e colla sinistra una porchetta cinta nella metà del corpo da una corona di mirto o di alloro. Diam. 0.95.

Nella scena che abbiamo descritta sono da ravvisare le usate cerimonie sacre e mistiche che si riferiscono al culto di Cerere. Avendo parlato altrove della face e delle libazioni, mi dispenso dal ripetere in questo luogo le medesime cose; laonde mi limito a qualche osservazione sulla porcellina e sulla corona che la cinge.

Che questo animale soleva immolarsi a Cerere, credo che mi basti per provarlo il citare Ovidio:

Prima Ceres avidae gavisa est sanguine porcae,
Ulta suas merita caede nocentis opes.[1]

che poi adoperassero il porcello coloro che si iniziavano, lo dice un bellissimo luogo di Aristofane.[2] Veggasi inoltre il ch. Minervini che nella illustrazione d' un insigne vaso Cumano di mistico soggetto colla solita sua copiosissima erudizione richiamò molti antichi monumenti a proposito del sacrificio della porchetta.[3] Tuttavia non sarà inutile generalmente osservare con Natal Conti che gli antichi usassero nelle speranze più ferme e certe delle cose future adoprar vittime di età crescente, e nelle meno ferme e sicure immolar vecchi animali. Egli dice: « Illud non est visum silentio praetermittendum quod in rebus firmis ac stabilibus futuris crescentes victimas adhibebant; at in parum firmis senescentes; quare ait Virgilius lib. XII:

Satigerae foetum suis intonsamque bidentem
Attulit.[4]

Or le promesse d'una interminabile felicità futura che solevano farsi agli iniziati ne' misterj di Cerere, spiegano, secondo l'avvertenza del citato mitologo, la tenera età della vittima dai misti adoperata. L'uso poi di coronare le vittime, senza moltiplicare inutilmente citazioni, è attestato da Luciano.[5]

935. Bicchiere (Scyphus). Per ornati V. il n. 434. Rappresenta da una parte sedente con una corona nella mano sinistra e colla destra distesa, mentre una *sphaera* è in alto in direzione

[1] Ovid. Fastor. lib. I, pag. 441.
[2] Aristoph. Pac. v. 369 et seq.
[3] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 77.
[4] Nat. Com. Myth. lib. I, cap. 17.
[5] Lucian. Sacrif. tom. I, pag. 294.

della stessa, probabilmente un Genio dei ginnici esercizj; e dall'altra parte una donna anch' essa sedente con altri simboli. Il ch. Minervini ha scorta nella prima figura quella dell'*Eros*. Non è nuovo trovare l'Amore intento a varj giuochi, e già lo notammo col *troco* nel n. 542. Tuttavia parmi che qui sia meglio credere la nostra figurina quella del Genio de' Ginnasj o d' altro simil luogo; e può il vasellino medesimo giudicarsi destinato a servir di premio o di dono a quella donna forse, che è rappresentata dall' altra parte. Vedi intanto il Minervini.[1] Alt. 0.29.

936. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451 Alt. 0.34.

937. Unguentario (Lekythos). V. il n. 645. Alt. 0.43.

938. Urna (Stamnos) V. il n. 915. Alt. 0.70.

939. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 433. Alt. 0.26.

940. Unguentario (Bombylios). V. il n. 911. Alt. 0.50.

941. Anfora (Pelike) per forma e per ornati simile alla descritta nel n. 443. Alt. 0.89.

§ 1. Una figura muliebre con lungo chitone e collana è in atto di correre dietro a un giovine, recando nella destra una patera. Il giovine si vede nella medesima attitudine innanzi a lei, col capo volto alquanto indietro a riguardarla, tutto nudo e colla clamide ravvolta al braccio sinistro. Sulla fronte di lui si può notare la traccia d'una bianca vitta cancellata dal tempo; e tra le due figure sorge dal suolo un ramo tortuoso. La corsa era un simbolo nelle mistiche cerimonie del culto di Cerere. V. inoltre il n. 842.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj in atto di parlare insieme; ed uno di essi si appoggia colla destra al bastone. V. l'Introd. al cap. VI.

942. Brocca a due manichi (Pella). V. il n. 474. Alt. 0.45.

943. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma simile al descritto nel n. 873. Vedesi nel prospetto un giovine nudo a cui la clamide, dopo aver traversate le spalle, pende da ambedue le braccia. Egli colla sinistra si appoggia ad un

[1] Minerv. Descriz. della Collez. Jatta pag. 80 n. 18.

lungo bastone, e tenendo il piè destro sovra un sasso, appoggia sul ginocchio il gomito e sulle dita della mano ha una colomba che è tutto intento a carezzare. Segue una figura muliebre con lungo *chitone*, la quale è in atto di star appoggiata a qualche cosa che non apparisce, ha una gamba piegata sull' altra, e distende verso il giovine la mano sinistra da cui pende una lunga e ricamata tenia. V. l'Introduzione cap. VIII. § 3. Alt. 0.83.

944. Bicchiere (Scyphus). Per gli ornati V. il n. 434. Da un lato è il giovine nudo e dall' altro la donna, accompagnati entrambi da varj simboli. V. il n. 842. Alt. 0.41.

945. Bicchiere (Poterion). V. il n. 679. Alt. 0.37.

946. Unguentario (Lekythos). V. il n. 445. Alt. 0.43.

947. Patera (Kylix) per ornati, forma e rappresentazione esterna simile alla descritta nel n. 688. Nell' interno è dipinta una donna ignuda colla sola clamide, con armille alle braccia ed alle gambe e con collana ed *ipodemi*. Ella s'appoggia colla sola punta del piè destro sovra un massetto lapideo, ed è tutta rannicchiata della persona. Colla mano destra afferra il manico d'una grossa e pesante conca di metallo, come si argomenta dal vederla bianco dipinta, e colla sinistra tira innanzi violentemente i suoi lunghissimi capelli, certamente per legarli al manico della detta conca che lascerà poi pendere, e sostenerla colla chioma. Vedesi dipinta presso alle mani della descritta figura una bianca e corta tenia per dinotar, com'io credo, che essa dee servire ad assicurare la conca ai capegli, ed anche per meglio rendere l'artistico concetto.

Nei num. 483 e 904 ho discorso della cibistesi e dei giuochi *taumatici* che presso i Greci erano massimamente eseguiti dalle donne, ed ivi ho ricordato un luogo di Senofonte il quale, parlando di coteste saltatrici, dice che una di esse faceva *delle mirabili cose*. Questo che qui vediamo, è certamente un giuoco di destrezza e di agilità, anzi una vera pruova di forza; perciocchè mentre la giuocatrice dovea tenersi sul poggetto colla punta d'un solo piè senza perdere

l'equilibrio, doveva ancora sostenere il peso della conca di metallo pendente da' suoi capegli, e tutto ciò serbando una postura disagevole, stando ella seduta e aggomitolata sovra sè stessa, per sola forza ed energia muscolare. Non ricordo però alcuno antico scrittore che faccia particolarmente cenno di questo giuoco; ma una pruova di forza che ha qualche analogia colla presente è riportata dal Tischbein.[1] A ogni modo questo nostro vasellino è della più alta importanza. V. n. 904. Diam. 0.51.

948. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) V. n. 552. Alt. 0.35.

949. Piatto (Pinax) V. il n. 686. Diam. 0.84.

950. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 433. Alt. 0.30.

951. Vasetto nero con macchie di figure e d' ornati. Pregevolissimo per altro è questo vasellino che subì l'azione del rogo allor che fu bruciato il cadavere. Questi vasi non ovvj sono conosciuti generalmente col nome di *vasi bruciati*. Vedine un bellissimo esempio presso il ch. Minervini.[2] Alt. 0.23.

952. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, dopo un giro di foglie d' ulivo disposte a due a due ed un meandro anche circolare, presenta nel centro una figura muliebre vestita e ornata al solito, seduta sovra un poggio lapideo con un grappolo d'uva, una tenia ed una *pyxis* fra le mani. Esteriormente per ornati è simile al n. 688, ma invece delle due teste muliebri veggonsi due donne sedute con varj simboli riferibili ai misterj. Diam. 0.56.

953. Coppa con manichi e coperchio (Lekane). V. il n. 552. Alt. 0.35.

954. Unguentario (Bombylios). V. il n. 940. Alt. 0.78.

955. Bicchiere (Poterion). Per ornati V. il n. 479. Nel prospetto vedesi un Satiro nudo cogl' *ipodemi* e con una bianca vitta, benchè non sia annodata, intorno alla fronte; il quale siede sovra una *diota* biancodipinta, sostiene colla sinistra un

[1] Tischbein. pl. 60, tom. I, ap. Fet. de la Grec. tom. IV. pl. 4.
[2] Minervini Bull. arch. nap. n. s. an. VII, tav. XII. pag. 169

grappolo d'uva, e colla destra una corona di mirto ed una patera sormontata da ellere. Alt. 0.35.

956. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.40.

957. Vaso in forma di otre (Askos). Nella parte postica ed anteriore veggonsi i soliti ornati di rabeschi e palmette. Da un lato è un giovine nudo colla clamide pendente dal braccio sinistro in atto di correre recando nella destra una corona; dall'altro una donna con tunica e pallio e con una *zona* nella mano destra V. il n. 842. Alt. 0.60.

958. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma simile al descritto nel n. 873. La prima figura a destra di chi guarda è di giovine nudo che, ripiegata la clamide sul proprio bastone, vi si appoggia alquanto col petto. Egli tenendo una mano sul fianco, distende l'altra colla palma aperta come per prendere la *sphaera,* al giuoco della quale pare che sia dedita la figura seguente. La quale è di donna con lungo e ricco *chitone,* oltre i soliti ornamenti; e con ambe le mani mostrasi intenta a giuocare la *sphaera,* come ho detto, che vedesi poco al di sopra delle medesime dipinta nel campo del vaso. Inoltre verso il suolo mirasi una tenia tra le due descritte figure; alle quali succede infine un altro giovine sedente, benchè non apparisca dove. La clamide annodata sul petto gli discende per le spalle; nel resto della persona è tutto nudo; rivolto ai precedenti con una mano si appoggia a lungo bastone e coll'altra sostiene una *strigile.*

È quasi inutile l'avvertire che la pittura allude a quelle gimniche esercitazioni che in taluni luoghi della Grecia promiscuamente usavano i due sessi. Ma poichè un tal costume era proprio massimamente de' Lacedemonj [1] i quali, com'è noto, fondarono Taranto, e stesero il loro dominio in queste nostre regioni, non sarebbe forse fuor di luogo il pensare o che il nostro vaso fosse stato eseguito per commessione di qualche Tarantino, o che il costume Spartano fosse stato adottato anche dagli abitatori di queste contrade. Ho voluto qui

[1] Eurip. Androm. v. 595 et seq.

manifestare una tale congettura, perchè mi è occorso spesso per lo innanzi e mi occorrerà anche in seguito di notare cotesti esercizj proprj dei ginnasj usati promiscuamente dall'un sesso e dall'altro. Alt. 1.32.

959. Unguentario (Bombylios) che nel collo presenta ornati di ovoli e lineette verticali, nella parte postica palmette e meandri e un altro meandro sul piede. Vedesi nel prospetto una donna sedente sovra un poggio lavorato, nuda fino alla cintura e coperta nel resto dall'*himation,* con bianchi calzari, coi soliti ornamenti e con uno specchio nella mano sinistra. Segue la figura d'un Genio decorato come al n. 439, il quale ha nella destra quella bianca scaletta di cui altrove si è fatto cenno (V. il n. 407), e nella manca una patera. Varj simboli sacri e mistici accompagnano la rappresentazione; ma tra le due figure è degna di osservazione una graziosissima damma che leva alquanto in alto la testa. V. il n. 566 per la spiegazione. Alt. 0.80.

960. Bicchiere (Poterion). V. il n. 479. Alt. 0.33.

961. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.40.

962. Patera a due manichi (Kylix) per forma, ornati e rappresentazione esterna simile alla descritta nel n. 483. Nella parte interna vedesi un Genio librato sull'ali con un oggetto nella mano; innanzi a lui sta un'ara. Il disegno è pessimo. V. l'Introd. al cap. VII. Diam. 0.57.

963. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) V. n. 552. Alt. 0.37.

964. Piatto (Pinax) V. il n. 686. Diam. 0.80.

965. Bicchiere (Scyphus) V. il n. 433. Alt. 0.29.

966. Vasellino con ellere rosse in campo nero. Alt. 0.20.

967. Patera a due manichi (Kylix) per ornati, forma e rappresentazione esterna simile alla descritta nel n. 483. Internamente vedesi forse un *discobolo* di pessimo disegno, curvo alquanto della persona, e col piè sinistro appoggiato sovra una pietra quadrata. Diam. 0. 57.

968. Coppa con manichi e coperchio (Lekane). V. il n. 552. Alt. 0.36.

969. Bicchiere (Scyphus) co'soliti ornati al di sotto de'manichi.

Da una parte vedesi uno *sferista* e dall'altra un efebo nudo colla *strigile*. V. il n. 958 e l'Introd. capo VIII. § 2. Alt. 0.38.

970. Bicchiere (Poterion) V. il n. 479. Alt. 0.38

971. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0. 43.

972. Giara (Pella). V. il n. 636, tranne poche varietà. Alt. 0.43.

973. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma simile al descritto nel n. 873. Vedesi nel prospetto un efebo di belle fattezze, tutto nudo fino alla cintura e da questa ai piedi coperto dalla clamide. Egli siede benchè non apparisca dove, volge la parola alla seguente figura, e verso il suolo si osservano dei globetti irregolari ammonticchiati che indicano forse delle pietre. Segue una giovinetta con lungo *chitone* ed altri ornamenti, la quale ha il sinistro braccio ripiegato dietro la spalla, e nella mano destra una corona che è in atto di offerire all'efebo già descritto. Può questa scena riferirsi a sacre e mistiche cerimonie, di che vedi il n. 842; ma può ancora con maggiore probabilità credersi la decorazione d'un vaso che potè servire di premio ad un efebo vincitore nei ginnasj. Alt. 0.83.

974. Vaso di graziosa forma che in campo nero ha dei grossi ornati di palmette e linee tortuose. Al finire de' manichi si osservano delle testoline a rilievo. Alt. 0.60.

975. Urceolo (Olpe) nero con ornati bianchi consistenti in un grande pergolato, sotto del quale vedonsi anche dipinti di bianco un uccello, un *cantharos* ed un' *oenochoe*. Alt. 0.77.

976. Vasetto quasi simile al descritto nel n. 974. Alt. 0.55.

977. Saliera tutta nera. Diam. 0.29.

978. Prefericolo (Oenochoe) nero con ornati rossi consistenti in linee e foglie di alloro con bacche. Alt. 0.64.

979. Bicchiere (Scyphus) tutto nero. Alt. 0.27.

980. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.27.

981. Anfora, tranne poche varietà, per forma ed ornati simile a quella che si è descritta nel n. 512. Alt. 1.60.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è di giovine guerriero nudo colla fronte cinta da una sacra benda, il quale imbraccia uno scudo rotondo sostenendo del pari due giavellotti,

mentre coll'altra mano tien sospeso un *pileo:* la clamide gli pende dalle braccia. Segue colle spalle a lui rivolte una donna ornata e vestita secondo il solito; la quale ponendo il piè destro sovra un sasso che si eleva bastantemente dal suolo, appoggia a sua volta sul ginocchio corrispondente il gomito, e colla mano sostiene una cassettina chiusa sormontata da bianchi globetti. Finalmente vedesi altro giovane guerriero col *diazoma,* lo *zoster,* e la clamide pendente dalle braccia; il quale colla destra sostiene due giavellotti e colla sinistra si appoggia ad uno scudo, e mostra anche la fronte cinta da una sacra e bianca vitta di lana.

Avrei pensato ad una scena di ospitalità, e la cassettina poteva benissimo esprimere i doni che gli ospiti ricevevano in tali circostanze; ma le sacre vitte mi consigliano piuttosto ad adottare la spiegazione data nel n. 892, a cui rimando il lettore.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj de' quali pare che due abbiano un discorso tra loro, e quegli che sta in mezzo si appoggia al bastone. Nel campo del vaso si osservano due sfere. V. l'Introd. al Cap. VI.

982. Patera nera a due manichi. Diam. 0.39.

983. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.25.

984. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) per ornati e forma simile alla descritta nel n. 552. Da un lato del coperchio vedesi il *Daemon,* e dall'altro la donna, ciascuno con varj simboli mistici, V. il n. 566. Alt. 0.70.

985. Balsamario, V. il n. 515. Alt. 0.37.

986. 987. Bicchiere (Scyphus), V. il n. 534. Alt. 0.32+0.30.

988. Balsamario con mascherone a rilievo, Vedi il num. 515. Altezza 0.60.

989. Anfora Pugliese per forma ed ornati simile alla descritta nel n. 521. La prima rappresentazione, tranne poche varietà, è la stessa di quella notata sul n. 886. Dall'altra parte del vaso veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj: di essi uno si appoggia al bastone e nel campo è una *sphaera.* Vedi l'Introd. Cap. VI. Alt. 1.67.

990. Coppa a due manichi tutta nera. Diam. 0.29.
991. Bicchiere (Scyphus), V. il n. 534. Alt. 0.37.
992. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) per ornati e forma simile alla descritta nel n. 552. Sul coperchio da un lato vedesi un giovine nudo con lunghi calzari bottonati e corona di mirto intorno alla fronte il quale, sedendo sulla propria clamide, ha sulle dita della destra mano una colomba a cui un bianco laccetto pare che tenga legati i piedi, e colla manca sostiene un nodoso bastone. Egli è volto alquanto colla testa indietro, in atto di discorrere con una donna anche seduta sovra un poggio lapideo, ed avente nella destra uno specchio e nella sinistra una corona da cui pende una vitta di bianca lana. Niente a lei manca di quegli ornamenti muliebri altrove notati; ed alcuni fiori si veggono nel campo della pittura, V. il n. 842 e l'Introd. Cap. VIII.

Dall'altro lato del coperchio è dipinto il *Daemon* sedente sulla clamide, il quale tien colla sinistra una corona, ed è in atto di accostare colla destra (nota gentil pensiero) un bianco *alabastron* al naso d'una donna ornata, vestita e seduta come la precedente. Ella con una mano stringe le *tenie* della *mitella* sul capo; ed ha nell'altra una corona col *lemnisco*. Una patera, un *alabastron* ed un fiore si veggono sul suolo V. il n. 566. Alt. 0.72.
993. Unguentario, V. il n. 515. Alt. 0.42.
994. Bicchiere (Scyphus), V. il n. 534. Alt. 0.24.
995. Coppa a due manichi tutta nera. Diam. 0.37.
996. Bicchiere (Scyphus) con un solo manico, V. il n. 534. Sotto il piede è dipinta la lettera E. Alt. 0.22.
997. Anfora per ornati e forma simile alla segnata col n. 981. Sul bordo esterno del labbro veggonsi dipinti di nero due leoni, ed in mezzo ad essi un cinghiale. Allusioni mistiche. Alt. 1.66.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è di giovine Satiro ignudo che sostiene colla mano sinistra un *calathus*, e colla destra accosta alle labbra per bere un *rhyton* in forma di corno. Segue colle spalle a lui rivolte una donna con lunga

chitone ed *himation* avvolto alla persona, oltre i soliti muliebri ornamenti; la quale elevando colla destra una corona è in atto d'imporla sul capo di un altro giovine Satiro nudo che, assiso sovra un sasso bastantemente elevato dal suolo, suona con molta attenzione la doppia tibia. Infine altra donna con lungo *chitone* trasparente e fiorato e con altri femminili ornamenti si mostra in atto di danzare innanzi al Satiro che suona, elevando medesimamente un *timpano* ch'ella regge colla manca.

Dalla sola descrizione di questa scena il lettore avrà avvisato che ella si riferisce alle feste Dionisiache ed al culto mistico di Bacco. Di che V. il n. 603 e l'Introd. al cap. VIII, § 1. Le persone di entrambi i sessi le quali, fin che duravano le feste, improntavano la figura o di furiose Menadi o di Satiri ubbriachi per simboleggiare il corteggio di Bacco, solevano massimamente abbandonarsi al piacere della danza *Pirrica* tra 'l frastuono degl'istrumenti, il furore e la licenza. Ma il carattere di questa pittura, non che ritrarre da sfrenata pazza e tumultuosa gazzarra d'un Baccanale, invece s'impronta di placidezza e di solennità.

La danza è forse quella che prendeva il particolar nome di *Sicinnide*. La tibia poi, oltre che fu sempre usata nei sacri riti, è propriamente dal pittore messa nelle mani d'un Satiro; perciocchè Marsia, Sileno ed Olimpo furono celebri suonatori di tibia, anzi al primo se ne attribuisce ancora l'invenzione.[1]

§ 2. Veggonsi quattro giovani avvolti in lunghi pallj disposti a due a due in atto di parlare fra loro. Uno di essi ha in mano la *strigile*, un altro si appoggia al bastone. Il disegno così in questa come nella prina scena già descritta è sufficientemente corretto. Per la spiegazione V. l'Introd. cap. VI.

998. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.24.

999. Prefericolo (Oenochoe) nero con ornati rossi consistenti in linee verticali e in quel meandro detto *greca*. Alt. 0.62.

[1] Paus. lib. VIII, cap. 9 et lib. X, cap. XXX.

1000. Saliera tutta nera. Diam. 0.26.
1001. Vasetto simile al descritto nel n. 974. Alt. 0.59.
1002. Urceolo (Olpe) V. il. n. 975. Alt. 0.75.
1003. Vasetto simile al descritto nel n. 974. Alt. 0.50.

SCAFFALE VII.

1004. Urceolo (Olpe) tutto nero con ovoletti nel collo. Vedesi nel prospetto la figura d' un giovine nudo, il quale colla fronte cinta da una sacra vitta e colla clamide pendente dal braccio sinistro è in atto di camminare, recando in una mano una patera e nell' altra uno specchio. Dal suolo sorge un ramo d'ulivo o d'alloro, e nel campo del vaso veggonsi un finestrino chiuso, una tenia ed un fiore. Allusione a mistici e funebri riti. Alt. 0.80.
1005. Vasetto per ornati e forma simile al descritto nel n. 744. Nel prospetto è una protome muliebre. V. Introd. cap. VIII, § 4. Alt. 0.38.
1006. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.44.
1007. Urceolo (Olpe) con piccoli ornati al collo e ne' lati, e con protome muliebre nel prospetto. V. l' Introd. cap. VIII, § 4. Alt. 0.36.
1008. Cratere (Oxybaphon) per ornati e per forma simile al descritto nel n. 427. Alt. 1.20.
§ 1. Tre giovani nudi ed in parte coperti dalla coltre sono sdraiati sul letto triclinare, e si appoggiano col gomito sinistro sui pulvinari. Ciascuno ha la fronte cinta da una piccola benda e da una corona di ellere. Il primo di essi, a destra di chi guarda, si pone una mano ai capelli e volge gli occhi al Cielo, esprimendo con molta verità il fastidio, come mi sembra, in lui prodotto dalla sazietà e dal soverchio bere. Il secondo stende il braccio destro verso il terzo, e volge la testa al primo. Il terzo finalmente rivolto ai due precedenti eleva colla destra una *Kylix*. Due mense si osservano innanzi ai letti cariche entrambe di bianchi globetti di varie forme, i

quali indicano certamente delle frutta o delle pasticcerie. Una donzella con lungo *chitone* fregiato di largo *limbo* esprimente un meandro, con tutti i soliti muliebri ornamenti e colla fronte cinta dalla vitta e dalla corona di ellere, stando in piedi e suonando la *doppia tibia*, rallegra il convito.

Nella descrizione di questa pittura che ci rappresenta una scena della vita comune, cioè un desinare, ho chiamato *letto triclinare* quello su cui sono adagiati i commensali, perchè essi sono al numero di tre. Ma effettivamente due ve ne sono sovra un letto che perciò con proprietà maggiore potrebbe chiamarsi *diclinos* (biclinium); ed il terzo è sovra un letto separato al quale converrebbe il nome di *scimpodion* (scimpodium): perciocchè il letto triclinare conteneva tre persone, il biclinare due e lo scimpodio una.[1]

Non sarà inutile pertanto il ricordare che Müller alle rappresentazioni di questi desinari congiunse un funebre significato e riconobbe in loro l'espressione delle *Cene mortuarie*, a cui talvolta i morti intervengono sotto le forme di divinità ed in compagnia di cortigiane,[2] suonatrici di flauto, citariste ecc. ecc. Ove piaccia al lettore di adottare questa spiegazione, potrà interpretare in egual modo la pittura descritta nel n. 908, § 1 ed altre di simil genere.

Quanto alla posizione che serbano le persone sul letto, è identica a quella che solevano tenere i Romani i quali vi stavano in modo, come narrano gli scrittori e mostrano i monumenti, da rimanere appoggiati col gomito sinistro sui pulvinari, serbando in tal guisa elevata la parte superiore del corpo la quale medesimamente s'inclinava verso la mensa, mentre che l'inferiore era spinta indietro, tal che le gambe dell'uno si distendevano sul letto dietro il dorso dell'altro commensale. Ed a questa posizione allude per lo appunto il detto Oraziano: *cubito remanete presso.*[3]

[1] Voss. Etymol. Latin. v. *Triclinii*, pag. 733.
[2] Müll. Arch. § 434, n. 1.
[3] Horat. Carm. lib. I, Od. XXVII, v. 8.

Il letto del nostro dipinto non è così precisamente disegnato da mettermi nel grado di potere punto per punto accennare alle varie sue parti; laonde mi contenterò di dire in generale che i letti appo gli antichi in luogo degli asserelli avevano attaccato a una cornice di legno di figura rettangolare un graticcio di corde, detto dai Latini *instita*, sul quale si stendevano gli *stromata*, che cominciarono coll'essere semplici pelli di animali e poi man mano divennero ricchi, soffici e trapunti materassi; sugli *stromata* infine eran messi i *peristromata* che, sul principio consistenti anch'essi in rozze coltri di lana, si mutarono in seguito in sontuosissime porpore.[1]

Or per dire qualche cosa sulla *mensa*, riguardo agli oggetti che sovr' essa si veggono, rimando il lettore alle osservazioni fatte nella spiegazione del n. 730 a proposito della *mensa secunda:* e riguardo alla forma stimo necessario l'avvertire che quantunque sembri quadrata e quindi fornita di quattro piedi, pure tre se ne osservano così in questa come in quella del n. 730. La quale circostanza mi persuade di rimandare il lettore a ciò che scrive Ateneo sulle mense, e che io riporterei testualmente se non temessi di allargarmi troppo. Pare adunque, secondo il citato autore, che le mense per lo più solessero avere tre piedi e che anche ad averne quattro non perdessero mai il nome di *tripodi*.[2] Tuttavia nel nostro dipinto, per la poca diligenza di disegno usata, non possiamo nemmeno esser certi della forma o rotonda o quadrata che il pittore abbia inteso di dare alla mensa; benchè, secondo ci avverte Plutarco, le mense per lo più solevano esser rotonde, per la qual cosa egli fa dire ad uno dei suoi interlocutori che esse avevano la forma della terra.[3]

Mi resterebbe a parlare della *tibicina* e delle corone che cingono la fronte delle persone; ma poichè l' esser breve mi cuoce, a comprovare quest'uso colla testimonianza d'un antico

[1] Athen. Dipnosoph. lib. II, cap. VI.
[2] Idem. ibid. II, cap. VII.
[3] Plut. Sympos. lib. VII, quaest. 4.

scrittore mi sia sufficiente citare alcuni versi di Platone Comico ricordati dal medesimo Ateneo il cui volume mi trovo presentemente d' innanzi, ed ai quali potrei aggiungére molte altre autorità di monumenti e di scrittori. Eccoli:

Darò a ciascuno degli uomini una corona....
Ma bisogna che sia presente la giovinetta colle tibie
E che dia lor fiato.... La giovine tibicina
Suona dolcemente in presenza de'commensali.[1]

Da questo passo riportato da Ateneo è sufficientemente provato l'uso che aveano gli antichi d'introdurre nelle sale da pranzo le suonatrici di tibia per rallegrare il convito, come innanzi vedemmo che facevano colle danzatrici, coi buffoni e co' parassiti. Delle corone adoperate nei conviti può leggersi lo stesso Ateneo nel luogo citato e massimamente nel capitolo XIII.

§ 2. Veggonsi tre giovani di pessimo disegno ravvolti in lunghi pallj dei quali uno si appoggia al bastone ed un altro ha in mano la *strigile*. Nel campo del vaso è dipinta una *sphaera*. V. Introd. cap. VI.

1009. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.40.

1010. Vasetto simile al descritto nel n. 1005. Alt. 0.38.

1011. Urceolo (Olpe) Per ornati e forma V. il n. 1004. Nel prospetto si vede una figura muliebre sedente sovra un poggio lapideo con lungo *chitone, ipodemi* bianchi e i soliti ornamenti, la quale colla sinistra sostiene una cassettina chiusa e colla destra una corona da cui pende un *lemnisco*. Le sta innanzi un efebo colla fronte cinta da bianca vitta, colla clamide ravvolta al braccio ed appoggiato a un nodoso bastone, e colla mano destra le presenta un fiore campanuliforme. Nel campo del vaso si osservano delle tenie ed un globetto che indica forse una sacra focaccia. V. il n. 842. Ma giova qui far notare ancora come il fiore che reca in mano

[1] Athen. ibid. lib. XV. cap. I

il giovine descritto, potrebbe divenire una allusione a quelle feste che i Greci chiamavano *Antisforie*, e che si celebravano in onore di Proserpina la quale, com'è noto, fu rapita da Plutone, mentre raccoglieva dei fiori.[1] È inutile poi l'avvertire che le idee precedentemente da me esposte intorno alla relazione che hanno le pitture riferibili al mistico culto di Cerere colla funebre destinazione de'vasi, si riattaccano sempre più con maggior fondamento ad ogni espressione particolare del culto di Proserpina. Alt. 0.95.

1012. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 566. Alt. 0. 62.

1013. Bicchiere (Scyphus). Per ornati e forma V. il n. 659. Da un lato vedesi un Satiro nudo seduto sovra un basso pilastro quadrilatero con in una mano la patera; dall'altro è una donna ornata e vestita al solito, seduta come il Satiro e avente com'esso la patera in una mano ed una corona nell'altra. Allusione alle *Dionisiache*. Alt. 0.26.

1014. Unguentario (Lekythos) V. il n. 451. Alt. 0.35.

1015. Urnetta (Stamnos Appulus). V. il n. 915. Alt. 0.55.

1016. Vaso a tre manichi (Kalpis) che ha due ordini di figure divisi da una fascetta circolare di ovoletti: sotto al terzo manico posteriore ed ai lati di esso veggonsi palmette e rabeschi; altri ovoli intorno al labbro, foglie di alloro al collo, ed una *greca* al finire della rappresentazione. Alt. 1.67.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è di donna col *peplo*, collana, armille, orecchini e tenia alla testa, la quale appoggia una mano sul fianco e coll' altra, dopo aver lanciata in aria una piccola palla, è in atto di riceverla sulla palma. Segue a lei rivolta altra donna sedente sulla *sella* con lungo *chitone, himation* ravvolto alle gambe e i soliti ornamenti i quali, essendo simili in tutte le figure muliebri del vaso, io mi dispenserò dal descrivere. Ella appoggia i piedi sovra uno *sgabello*, e colla mano sinistra sostiene una *pyxis* chiusa. Colle spalle rivolte alla precedente vedesi altra donna in piedi con lungo *chitone* e *caliptra* che scendendole dalla testa le

[1] Banier. Mitol. lib. III, cap. 13. Fêt. de la Grèc. liv. IV. chap. 2. sect. 1

pende dalle braccia; ed ha in una mano una *pyxis* chiusa e nell'altra una *sphaera*. Un giovine nudo, assiso sovra la *cathedra* e la propria clamide gettata su quella, le sta di rimpetto in atto di avere con lei un dialogo, e nella mano sinistra gli si vede un uccello che sembra coturnice. Segue infine altra donzella coperta dal *peplo* la quale, stando in piedi dietro al giovane sedente, ha una *sphaera* in una mano ed una tenia trapunta nell'altra.

Parmi che il pittore così in questa come nella seguente rappresentazione abbia voluto esprimere i varj diletti della gioventù, mostrandola quasi raccolta in uno *epheboeum* che per la promiscuità del sesso apparterebbe piuttosto ai costumi de' Lacedemonj.[1] Ma non è fuor di proposito l'osservare che gli antichi abitanti di Ryba in quel tempo vicini alle regioni possedute dai Tarantini, famosa colonia Spartana, poterono aver adottati molti loro usi; o che, scambiando certamente con essi i prodotti delle arti e dell'industria, potevano ancora aver fabbricati e dipinti de' vasi per venderli ai Tarantini, V. n. 958: perciocchè non in altra guisa potremmo renderci ragione di molti vasi antichi indubitatamente di fabbrica Ruvestina, Canosina o Nolana ecc. ecc. che però furono cavati dalle tombe di altre antiche città dell'Italia e della Magna Grecia.

Pur tornando al nostro proposito, osservo che non è da meravigliare, se nel nostro supposto *epheboeum* le persone appariscono sedute; perciocchè, al dire di Vitruvio, in quella sala a bella posta si collocavano dei sedili.[2] Così all' uccello che ha il giovine fra le mani, si potrebbe annettere un erotico significato, se le donzelle e i giovanetti Spartani, al dire di Plutarco, s'invaghivano a vicenda e sceglievano i compagni o le compagne della loro vita appunto nei luoghi ove li riunivano le ginniche esercitazioni:[3] o al postutto

[1] Paus. lib. III, cap. XIV et XX.
[2] Vitruv. De re archit. lib. V, cap. XI.
[3] Plut. in Lycur. tom. I, pag. 48. V. l' Introd. cap. VIII, § 3.

l'uccello, come in più luoghi abbiamo notato, potrebbe considerarsi quale espressione di alcuni giuochi di cui la gioventù dilettavasi. A queste osservazioni che sono anche applicabili alla seguente scena aggiungerò altre dilucidazioni ad essa particolari dopo averla descritta. Qui non sarà inutile dichiarare qualche altra circostanza comune sì all'una come all'altra rappresentazione.

Il giuoco o l' esercizio al quale generalmente si dànno le figure del nostro vaso, è quello della palla, che specialmente nell' ordine superiore potrebbe meritare il nome d' una vera *sphaeromachia*. Or questa circostanza potrebbe consigliarci a credere che l' azione avesse propriamente luogo nello *sphaeristerium*, sala destinata al giuoco della palla nelle terme, nei ginnasj e qualche volta ancora nelle case private di ricchi cittadini.[1] Ma perchè non minore del numero delle *sphaerae* è quello delle tenie e delle pissidi nelle mani delle figure muliebri, e abbiam veduto per lo innanzi che sì l' uno come l'altr' oggetto è costantemente adoperato da' vascularj pittori nelle rappresentazioni dei riti mortuarj ad espressione delle offerte che si recavano alle tombe de' defunti, mi piace ricordare al lettore che i Greci spesse volte usavano di onorare la memoria de' morti con ginnici giuochi;[2] i quali in altre circostanze si ripetevano in uno spazio determinato di tempo.[3] Inoltre il simbolo della *sphaera* abbiamo noi notato ripetute volte in quelle pitture le quali senza alcun dubbio si riferivano a funebri riti, e chiaramente ci mostravano una *stele* sepolcrale con persone che vi recavano le offerte.

§ 2. Questa rappresentazione essendo circolare, prenderemo per punto di partenza la vasca che mirasi nel centro; e cominceremo dalla prima figura a destra di chi guarda la medesima,

[1] Svet. in Vesp. cap. XX. Ulpian. in Dig. lib. XVII, pag. 1921. Plin. lib. II, ep. 17.

[2] Apollod. Biblioth. lib. II, pag. 51. B. et Herodot. hist. lib. VI. cap. XXXVIII et XXXIX.

[3] Strab. Geograph. lib. V, pag. 377.

servendoci d' un numero progressivo nel descrivere le persone. La prima figura dunque è di donna con doppia tunica la quale, appoggiandosi col braccio sinistro al margine della vasca, tien disteso il destro su cui vedesi un gatto, col quale essa pare intenta a trastullarsi. Nel campo dietro a lei fa panneggio una lunga tenia, e si osserva inoltre una *sella* innanzi alla quale la seconda figura, anch' essa muliebre e vestita come la precedente, è dedita a giuocare con cinque palle, che ha tutte lanciate in aria e con ambe le palme è atteggiata a raccoglierle senza farle cadere al suolo, (Vedi il n. 785). La terza figura, che è posta sotto uno dei manichi laterali del vaso, è d'un giovine nudo ed alato con armille alle tibie e tenia intorno al capo il quale, in atto di camminare verso la donna già descritta, reca nella destra una vitta, e coll'altra mano sostiene un lembo d'una clamide fiorata che gli pende anche dal braccio. La quarta figura colle spalle rivolte al giovine nudo è di donna in ricca e doppia tunica, con *opisphendone* e *caliptra*; essa sostiene colla mano sinistra una *pyxis* semiaperta, e caccia da quella con la destra una vitta simile alla precedente notata nelle mani del giovine. La quinta figura esprime altra donna seduta, come pare, sovra un sasso muscoso, rivolta alla già descritta, e vestita con lungo *chitone* diviso dal *patagio,* coll' *himation* che le cinge le gambe e coll'*opisphendone.* Ella appoggiando una mano sul sedile, coll'altra giuoca una bianca *sphaera* che attende di ritorno sulla palma aperta. La sesta figura rappresenta un altro giovine alato e tutto nudo, il quale rivolto alla seguente adagia una mano sul fianco destro ed ha nell' altra una bacchetta colla punta ricurva, similissima al *lituus* degli auguri Romani. La settima figura è di donna in atto di camminare, volgendo le spalle al giovine già descritto ed anche la faccia, perciocchè è intenta a giuocare una *sphaera* che ha già lanciata contro il suolo e che attende di rimbalzo. L'ottava figura corrispondente all'altro manico laterale de la *Kalpis* è di bellissimo giovine tutto nudo, colla tenia intorno alla testa, sedente sovra un sasso coperto

di erbe e sovra la propria *clamide* ripiegata. Egli torce graziosamente il capo indietro, appoggiasi con una mano sul sedile, e stringe nell'altra tre piccole e bianche *sphaerae,* come se le avesse prima lanciate in aria e poscia prese nel medesimo tempo e colla medesima mano. La nona figura esprime una donna coll' *opisphendone,* col lungo *chitone* e coll'*himation* ravvolto alla persona. Ella stando in piedi con una mano sostiene e coll' altra è in atto di aprire una *pyxis.* La decima figura finalmente ci rappresenta un altro *sphaerista* colla clamide pendente dalle braccia, appoggiato colla sinistra a un bastone e intento colla destra a giuocare la *sphaera.* Egli si trova dirimpetto alla prima figura descritta e dal lato opposto della vasca la quale è sostenuta da lungo piedistallo fornito di base.

La prima figura che si trastulla col gatto mostra che l'abbia ancora educato a qualche opera di destrezza per divertimento proprio e degli spettatori. La quale circostanza ci scopre quanto sia antica la predilezione che hanno le donne pe' gatti; e al tempo stesso ci chiama a considerare che gli antichi conoscevano benissimo quest' altro modo di sollazzarsi domando degli animali ed avvezzandoli ad alcuni esercizj che formavano il diletto di chi li riguardava. In effetti era posto nel numero de' giocolieri quel *mansuetuarius* di cui parla Seneca[1] e che τιθασσευτής chiamavano i Greci. Al presente, perchè l'uomo è sempre lo stesso, le nostre fanciulle godono ancora d' addomesticare i gatti e d' imparare i cagnolini a tenersi ritti sulle sole gambe di dietro od a fare altri scherzi di simil natura; di che poi un bellissimo confronto ci porge l'antichità figurata in un vasellino dottamente illustrato dal ch. Minervini.[2]

Il gatto, secondo scrive Erodoto, riceveva un culto dagli Egizj in commemorazione di Diana che si nascose sotto le forme di quell' animale. Era delitto severamente punito

[1] Saenec. Epist. LXXXV.

[2] Miner. Mon. Barone, tav. XII, pag. 62.

l'uccidere un gatto; e quando moriva di morte naturale si seppelliva con grandissimi onori.[1] Secondo Plutarco, appo i medesimi Egizj il gatto era un simbolo che si riferiva alla luna, per le mutazioni di questo animale nelle quali si vedeva qualche simiglianza con quelle della luna, oltre ad alcune favolose credenze sul numero de' figli che il gatto procreava, corrispondente al numero delle fasi onde compie quel pianeta le evoluzioni. E poi che l'Iside degli Egizj era il simbolo della terra e della natura, sul vertice de' sistri, secondo il citato scrittore, appiccavano l'immagine d'un gatto a faccia umana, e verso il basso la testa d'Iside o di Nefti.[2]

Del giuoco a molte palle eseguito dalla seconda figura si è parlato nel n. 785. Quanto poi agli altri giuocatori di palla, è da notare l'importanza del nostro monumento che ci presenta varj modi di giuocare la *sfera*, secondo le indicazioni di Polluce,[3] lo che verrò man mano dichiarando. La terza figura che rappresenta un giovine alato, si deve ritenere per quella d'un Genio. Ma perchè il Genio dai pittori vasarj era adoprato ad esprimere varj concetti, giova considerare quello che qui possa più probabilmente significare. Lasciando di discorrere di altre significazioni non applicabili al caso nostro, parmi di poter ridurre a due le congetture. Primieramente che il *Daemon* esprima il luogo ed anche quei geniali esercizj a cui si dedicano i personaggi del nostro dipinto; ed ho già avvertito nell'Introduzione che ogni cosa dai Greci si faceva rappresentare da un *Daemon*, ond'essi riconoscevano il Genio della musica, della palestra, della nascita ecc. ecc.

In secondo luogo che il Genio sia posto a significare il defunto che gradisce i giuochi ginnici fatti in suo onore e ne partecipa invisibilmente; lo che senza qui dilungarmi può provarsi colle ragioni addotte nel cap. VII dell' Introduzione e colle osservazioni seguenti. La vitta di lana può fare

[1] Herodot. hist. lib. II, cap. LXVI e LXVII.
[2] Plut. De Is. et Os. Op. tom. II, pag. 376.
[3] Poll. Onomast. lib. IX, § 104 et seq.

allusione alle iniziazioni ed a'funebri riti; come quella bacchetta simile al *lituus*, notata nelle mani dell'altro Genio, acquisterebbe il medesimo significato. Imperciocchè io non saprei diversamente interpretarla che credendola quel piccolo ramo (*βάκχος*) di cui parla l'autore delle Feste della Grecia consacrato alla Giunone infernale e adoperato nei misterj Eleusinj:[1] la qual cosa si può raccogliere ancora da Apulejo e da altri antichi e moderni scrittori citati dal ch. Minervini.[2] La vasca stessa finalmente potrebbe simboleggiare le purificazioni de'*misti* ed anche un sepolcro, trovando per avventura un confronto nel *labellum* della legge di Demetrio Falereo ricordata da Cicerone.[3] Altrove poi si è notato, per non ripeterlo al presente, come assai spesso nei vascularj dipinti si trovano congiunti i funebri coi mistici riti.

Finalmente per ciò che concerne i varj giuochi della *sfera*, essi sono da Polluce compresi con questi quattro nomi, cioè *Episciro, Fennida, Aporraxi* ed *Urania*. V. inoltre ciò che si è avvertito nell'Introduzione Cap. VI, § 3. L'*episciro* si giuocava da molte persone disposte in ordine, dopo aver tracciate delle linee sul suolo, delle quali la media chiamavasi *sciro* e l'era sovrimposta una palla, e consisteva nel ridurre i giuocatori a un dato punto, respingendo la volante sfera dagli uni agli altri trasmessa. La *fennida* pare che fosse piuttosto uno scherzo col quale fingevasi gettar la palla in un luogo per ingannare gli altri giuocatori, e poi si lanciava effettivamente in altra direzione. L'*aporraxi* consisteva nel percuotere il suolo colla *sfera*, riceverla sulla palma al rimbalzo e senza interruzione tornarla a lanciare a terra: di che ci offre un chiaro esempio il nostro monumento. Finalmente l'*urania* importava lanciarsi da uno la palla in alto e prendersi dagli altri prima che toccasse il suolo: tuttavia può convenire il medesimo nome al getto della palla in alto o contro il muro,

[1] Fêt de la Grec. tom. II, pag. 324.
[2] Minerv. Mon. Barone pag. 64, n. 3.
[3] Cicer. De Leg. lib. II, cap. XXVI.

anche quando la dovea prendere lo stesso giuocatore che l'avea lanciata:[1] di ciò quattro figure del nostro vaso ci offrono l'esempio.

1017. Unguentario (Lekythos). V. il. n. 451. Alt. 0. 33.

1018. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 659. Da un lato vedesi un efebo nudo in atto di correre recando in una mano la patera e nell' altra la corona; e nel campo del vasetto è dipinta una *sphaera*. Dall'altro lato è una donzella che giuoca la palla. Scene che si riferiscono ai Ginnasj. V. l' Introd. Alt. 0.30.

1019. Bicchiere (Scyphus). Per ornati V. il n. 434; per la rappresentazione V. il n. 566; se non che manca il Genio, ed invece la figura muliebre è ripetuta da un lato e dall'altro. Alt. 0.62.

1020. Unguentario (Bombylios) tutto nero con ornati bianchi consistenti nel collo in lineette e meandri, e nel rimanente del vasetto in una graziosa rete che tutto lo circonda. Alt. 0.49.

1021. Urceolo (Olpe) per ornati V. il n. 1004. Nel prospetto è il Genio appoggiato a un tronco con varj simboli mistici e Dionisiaci; di che V. il n. 479 e il cap. VII dell' Introd. Alt. 0.83.

1022. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) Per ornati V. il n. 558. Sul coperchio presenta da un lato la figura muliebre, e dall' altro quella del Genio. V. il n. 566. Alt. 0.55.

1023. Balsamario piccolo in forma d' anfora pugliese e tutto pieno di ornati bianchi in fondo nero consistenti in palmette al collo ed in graziosi ovoletti nel rimanente del vasettino. Al. 0.35.

1024. Bicchiere (Poterion) per ornati e forma simile al descritto nel n. 479. Nel prospetto vedesi il Genio seduto con un uccello in una mano e forse un *timpano* nell' altra, ed a lui di rimpetto la donna con altri simboli mistici e Dionisiaci. V. il n. 566. e l'Introd. Alt. 0.33.

[1] Poll. Onomast. lib. IX, § 104 et seq

1025. Statuetta biancodipinta rappresentante una sfinge appoggiata sovra una base circolare V. il n. 643. Alt. 0.72.

1026. Vaso in forma di *situla* (Acrotophoron ?) usato forse a portare intorno alla mensa il vino puro,[1] a differenza dell'*oxybaphon*, del *krater* e dell'*anfora* che contenevano le salse, l'aceto ed il vino misto all'acqua. Non ha manichi, ma da un lato e dall'altro in corrispondenza veggonsi dei fori ne' quali si poteva introdurre un laccetto od un filo metallico che facesse le veci di manicella. Il labbro esteriormente è contornato da un giro di ovoli, e nei due lati corrispondenti a' fori si veggono meandri e palmette. Da una parte si scorge un giovine nudo, colla clamide che gli pende dalle spalle, coi *cothurni* e con bianca vitta e corona di mirto intorno alla testa: il quale, appoggiato ad un bianco alberetto senza foglie che sorge dal suolo dietro di lui, in una mano ha un serto di rosette disciolto, e nell'altra un bianco prefericolo ed una lunga tenia. Egli è rivolto ad una donna coperta dal lungo *chitone* e dall'*himation*, e decorata da tutti i muliebri ornamenti altrove descritti. Ella con una mano sostiene una corona di mirto e una grande patera da cui sorge una *cista* sormontata da bianchi globetti, e coll'altra una corona da cui pende una bianca vitta di lana. V. il n. 842. Dalla parte opposta vedesi il Genio seduto accompagnato da molti simboli che si riferiscono al culto Dionisiaco. V. il n. 479. Alt. 0.91.

1027. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) Per ornati V. il n. 558. Nel prospetto offre sul coperchio una sola figura muliebre sdrajata sul suolo con lo specchio e la *pyxis* fra le mani. Al rovescio del coperchio si vedono graffite le lettere H M, e nell'interno della sottocoppa la sola lettera H. Io le credo segni convenzionali degli artefici per non scambiare il coperchio d'una coppa con quello d'un'altra V. il n. 449. Alt. 0.53.

1028. Bicchiere (Poterion) per ornati simile al descritto nel

[1] Poll. Onomast. lib. VI, cap. XVI, § 9.

n. 479. Nel prospetto invece del Genio presenta la figura della donna Bacchica seduta con varj simboli. V. l'Introd. Alt. 0.34.

1029. Unguentario (Aryballos) tutto nero con una fascetta rossa al finire del collo. Alt. 0.45.

1030. Urceolo (Olpe). Per ornati. V. il n. 1004. Nel prospetto vedesi la figura del Genio con varj simboli mistici. V. il n. 479. Alt. 0.90.

1031. Balsamario (Bombylios) tutto nero con lineette tramezzate da rosette di color giallo, contornato da fascette purpuree e infine con linee verticali al collo. Alt. 0.45.

1032. Patera senza manichi tutta nera. Diam. 0.63.

1033. Urceolo (Olpe) che in fondo nero ha degli ornati bianchi nel prospetto consistenti in ovoli, meandri, ellere e grappoli pendenti di uva. Alt. 0.82.

1034. Urceolo (Olpe) per ornati quasi simile al precedente, ma molto più piccolo. Alt. 0.45.

1035. Bicchiere (Scyphus). V il n. 534. Sotto gli ornati vedesi un' oca che volando ha tra i piedi una tenia. Alt. 0.56.

1036. Vasellino tutto nero con due manichi. Alt. 0.30.

1037. Brocca (Pella) ad un manico. V. il n. 506. Alt. 0.43.

1038. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.22.

1039. Cratere (Krater) tutto nero con ornati bianchi e gialli da un lato e dall' altro esprimenti foglie d' ellere, globetti, ovoli e rosette. Si vede nel centro un turibolo sormontato dalla fiamma. V. il n. 817. Alt. 1.17.

1040. Unguentario (Aryballos) tutto nero con varj ornati bianchi consistenti in meandri e linee curve. Alt. 0.40.

1041. Infondibolo (Kyathos). V. il n. 540. Alt. 0.46.

1042. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Sotto gli ornati si veggono due fiaccole ed un uccello. Simbolo mistico e funebre. Alt. 0. 56.

1043. Urceolo (Olpe). V. il n. 1034. Alt. 0.40.

1044. Urceolo (Olpe). V. il n. 607. Alt. 0.98.

1045. Patera senza manichi tutta nera. Diam. 0.65.

1046. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.39.
1047. Urceolo (Olpe astomos) per ornati simile al n. 1004. Nel prospetto vedesi il Genio avanti un' ara accompagnato da varj simboli Dionisiaci e mistici. V. Introd. cap. VII e n. 479. Alt. 0.85.
1048. Brocca (Pella) ad un manico piena di varj ornati consistenti in ovoli, rabeschi, meandri e palmette. Nel prospetto vedesi una testa muliebre co' soliti ornamenti. V. l' Introd. cap. VIII, § 4. Alt. 0.44.
1049. Vasetto in forma di otre (Askos) con rabeschi e palmette nel prospetto e nella parte postica. Da un lato vedesi un uccello che potrebbe credersi una grù, e dall'altro una civetta. V. Introd. al cap. VIII, § 5. Alt. 0.33.
1050. Cratere (Oxybaphon) per forma ed ornati simile a quello che si è descritto nel n. 427. Alt. 1.15.
§ 1. La prima figura a destra di chi guarda rappresenta un giovine con *chitone* manicato che non arriva al ginocchio, con un *zoster* nero sostenuto da due *baltei* anche neri che s' incrociano sul petto e, come lo *zoster*, sono ad eguali tratti ornati di bianchi puntini, con clamide finalmente la quale affibbiata sul petto gli discende per le spalle. Egli ha inoltre la fronte cinta da una bianca vitta; con una mano sostiene due giavellotti, e coll' altra distende verso le seguenti figure una fiaccola accesa. Segue una donzella con lungo *chitone,* armille e collana la quale, graziosamente seduta su di sè stessa, è intenta ad aprire una *pyxis* bianco dipinta, di cui colla manca solleva il coperchio, e colla destra pare che ne cerchi estrarre qualche oggetto. Immediatamente a questa succede altra figura muliebre seduta su d' una *cathedra* innanzi alla quale è l' *ipopodion* su cui ella appoggia i piedi. È riccamente vestita ed ornata, perocchè oltre gli orecchini, la collana, le armille, ed un *ampyx* sulla fronte assai largo; la *calyptra* le discende dalla testa

per le spalle, un lungo *chitone* la cuopre, l'*himation* contornato dall'orlo le si avvolge alle gambe, e mostra infine degl' *ipodemi* eleganti. Un *Eros* librato sulle ali con una mano adatta sul capo di lei una corona di mirto, e coll'altra versale sul corpo da un bianco *alabastron* un unguento prezioso. Vedesi finalmente un'altra donna in piedi con *chitone* lungo, *himation* pendente dal lato sinistro di cui sostiene con una mano sollevato un lembo sull'omero, *calyptra* e tutti gli altri muliebri ornamenti notati nella precedente figura, e vicendevolmente si stringono la destra in atto di amicizia e di cortese accoglienza.

Racconta Omero nell' Iliade che Giunone ad ottenere da Giove ciò che ardentemente bramava, pensò prima di sedurlo colle attrattive dell' amore e poi di addormirlo profondamente. Laonde ella si adornò e vestì con quella eleganza che seppe maggiore, si cosparse d' unguenti preziosi, e per rendersi vie più seducente chiese a Venere quel famoso cinto in cui si trovavano tutti gli allettamenti ingannevoli, i vezzi, l' amore, i desiderj, le blandizie, i colloquj che fanno trionfare eziandio dei più prudenti.[1] Omero dice che Giunone chiamò Venere in disparte per farle quella richiesta; ma Nonno che fa pure andare la moglie di Giove in altra circostanza a chiedere a Venere quel cinto, prendendo certamente il concetto da Omero, finge che Giunone si conduca a bella posta nell' isola di Pafo, e che trovi Venere seduta e senza l'usata compagnia delle Grazie.[2]

Ora se il poeta posteriore variava a suo talento l'omerico concetto o lo applicava ad altra circostanza, ciascun vede che poteva ancora il nostro pittore esprimerlo con quelle varietà ed aggiunzioni che sapeva dettargli la propria fantasia. Potrebbe dunque vedersi nella pittura di questo vaso espressa Giunone nella donna che stando in piedi stringe la mano all' altra ch' è seduta, la quale ha sì chiari caratteri

[1] Hom. Iliad. lib. XIV, v. 204 et seq.
[2] Non. Dionys. lib. XXXI, v. 202 et seq.

da farsi riconoscere una Venere. L'Amorino versa su lei l'unguento, e le pone sul capo una corona di quella pianta che l'è sacra; una delle Cariti attende a qualche cosa che ne riguarda certamente l'ornato della persona.

Giova inoltre considerare che l'atto di stringere destra con destra mostra una tal quale eguaglianza di condizione fra le due persone che lo fanno; nè quindi si può supporre che Venere fosse venuta a quella dimostrazione di affetto e di familiarità con altra che con una Dea. Si può anche ricavare da un passo di Omero che gli antichi collo stringersi le destre usavano di convalidare le promesse; infatti Achille, a far sicuro il vecchio Priamo di quanto promisegli, gli prese e strinse la mano destra.[1] Medea in Euripide[2] rammenta quest'atto come segno di filiale affetto e di fede conjugale. E che quest' atto medesimo si usava in segno di onore fra eguali, massime verso persone che giungevano a casa altrui, si può raccogliere dallo stesso Omero, allor ch' egli parla di Telemaco, e di Minerva che arrivavano presso i Nestoridi.[3]

Ma potrà dire alcuno: l'oggetto per cui si mosse Giunone, il famoso cinto ov'è mai? Perchè non l'ha espresso il pittore? A tale domanda si risponde che, quantunque Omero dica che Venere si tolse il cinto dal fianco e lo porse a Giunone, tuttavia l'artista non era punto obbligato a seguire in tutto e per tutto il poeta; e si è servito del ritrovato della cassettina per render forse meglio l'omerico concetto riguardante il potere arcano e nascosto di quella cintura. Può dunque credersi che la Carite nel nostro dipinto sia appunto per trarre il cinto di Venere dalla *pyxis* biancodipinta, avendolo la Dea già concesso a Giunone, come si raccoglie dall'amichevole atteggiamento delle due Divinità.

Veniamo all' ultima figura. Qual dei Numi o de' mortali avrà voluto con essa indicare il pittore? I giavellotti

[1] Hom. Iliad. lib. XXIV, v. 671 et seq.
[2] Eurip. Med. v. 496 et 899.
[3] Hom. Odyss. lib. III, v. 35

formano un attributo dei guerrieri non meno che de'cacciatori. La corta tunica, lo *zoster*, i *baltei*, la clamide sono invero più convenienti a guerriero; ma è da notare che il *chitone* della nostra figura ha le maniche, la qual cosa esce dal costume nazionale de' Greci. Nemmeno è da pensare alle galanti avventure di Venere con Marte, perciocchè questo Nume ci è costantemente rappresentato ignudo dall'antichità figurata. Io vorrei credere dunque che la nostra figura rappresentasse Anchise o qualch'altro amante di Venere, e che la fiaccola non avesse che un semplice erotico significato[1] nelle mani di lui.

Tuttavia essendo nel novembre del 1867 venuto a studiare per alquanti giorni la nostra Collezione il dotto archeologo Prussiano sig. Heydemann, devo alla sua gentilezza il suggerimento di ritener per quella di Paride la figura colla fiaccola e di ravvisare Venere ed Elena nelle due donne che si stringono la destra. Io aveva già riconosciuto un soggetto analogo in altro dipinto della Collezione (V. n. 1128): però non m'ero fermato anche per questo nel medesimo concetto a cagione delle due donne nelle quali vedeva espresse due Divinità, come innanzi si è notato. Ora per altro mi dichiaro per la opinione del ch. Heydemann anche perchè seguendola ci rendiamo agevolmente ragione d'ogni simbolo che accompagna le nostre figure. La donna sedente coll' Eros e colla Carite resterà dunque per noi Venere, e nell' altra in piedi ravviseremo l'infida moglie di Menelao nell' atto di accendersi d'infame passione per l' ospite Trojano. La fiaccola ardente nelle mani di Paride si spiega poi in tre modi. Primieramente si dee scorgere in essa un simbolo della furiosa passione che, per opera di Venere, si destò nel cuore di Elena pel giudice deferente: in secondo luogo quello delle future nozze tra i due amanti: in terzo luogo finalmente la fiaccola simboleggia l'eccidio e l' arsione di Troja. Richiamo a

[1] Orph. Hymn. in Amor. v. 2. Theocr. Idyl. II. v. 33. Mosch. Idyl. I. v. 22.

questo proposito il sogno di Ecuba a cui parve di partorire una *fiaccola* mentr'era incinta di Paride.[1] Nè i due giavellotti possono meno felicemente spiegarsi nelle mani di Paride col confronto degli antichi scrittori e monumenti. Imperciocchè questo principe presso Omero uccide con colpo di lancia il Greco Deïoco:[2] di guisa che una tal'arma nelle mani di lui resta a bastanza ed autorevolmente comprovata: in un bellissimo vasellino di Ruvo illustrato da Panofka[3] vedesi inoltre Paride medesimo col nome *Alessandro* scrittogli sul capo in atto di dar la sentenza tra le tre Dive rivali fornito appunto di due giavellotti che il ch. Minervini riferì alla caccia.[4] In ogni modo la nostra figura si spiega assai bene per quella di Paride; ed io ringrazio il mio chiarissimo amico sig. Heydemann d' avermi data l' occasione di apprezzar meglio che non avea fatto l' importanza di questa rappresentazione; perciocchè il simbolo della face nelle mani di Alessandro per allusione al sogno di Ecuba non parmi notato ancora da alcuno nell'antichità figurata, per quanto è a mia conoscenza.

§ 2. Vedesi a destra di chi guarda un giovine tutto nudo che appoggia il dorso della mano sinistra in sull'anca, e colla destra elèva in alto un oggetto similissimo a quello che in altra circostanza il Millingen ha creduto *lekythos*,[5] ma

[1] Virg. Aeneid. lib. VIII, v. 321. Serv. Ibid. Ovid. Heroid. XVI, pag. 159. La nostra pittura sembra a dirittura informata al medesimo concetto di quest'ultimo poeta:

> *Illa sibi ingentem visa est sub imagine somni*
> *Flammiferam pleno reddere ventre facem.*
> *Arsurum Paridis vates canit Ilion igni.*
> *Pectoris, ut nunc est, fax fuit illa mei!*

E più innanzi Paride avea detto:

> *Attulimus flammas, non hic invenimus illas.*

[2] Hom. Iliad. lib. XV, v. 341.

[3] Panofk. Bull. arch. nap. an. V. tav. VI, pag. 91.

[4] Minerv. Bull. l. c., pag. 114.

[5] Milling. Vas. Grec. pl. XXXVIII, n. 2.

che a me nel n. 406 è paruto piuttosto un *sacculus*. Egli ha l'aria di alzare e di mostrare quella piccola borsa con molta compiacenza, ed ha inoltre la fronte cinta da una tenia. Segue altro giovine tutto nudo colla testa anche circondata dalla tenia il quale, rivolto alla seguente figura, imbraccia uno scudo piccolo e rotondo (πάρμην) di sotto al quale esce la punta di una correggia, ed ha nella destra una bianca tenia annodata in forma di corona. Un animale pessimamente fatto gli sta d'innanzi in atto di camminare a guisa d'un cavallo. Infine coperta dal peplo e co' soliti donneschi ornamenti scorgesi l'alata Vittoria, ed ha nella destra un ramo di palma e nella sinistra una patera biancodipinta che par voglia offerire al giovine descritto.

È agevole il comprendere che questo vaso fu destinato a qualche vincitore nei giuochi, e che due appunto di quegli atleti, che facevano in varj modi sperimento nelle adunanze de' Greci della lor forza e della loro abilità, qui sieno rappresentati in atto di ricevere il loro premio dalla Vittoria. È noto che il desiderio della gloria non era solo a spingere gli atleti al cimento della lotta, della corsa, del pugilato, del disco ecc. ecc. ma quello ancora del lucro li animava, perciocchè il vincitore talvolta riceveva in danaro il prezzo della vittoria. L'oggetto che ha in mano uno de' giovani, o voglia credersi, secondo il Millingen, il vasetto adoperato dai palestriti per contenervi l'olio del quale usavano ad ungere il corpo, o piaccia meglio al lettore di giudicarlo un *sacculus* nel quale poteva l'atleta aver messo il prezzo della sua vittoria, nell' un modo e nell' altro d'interpretazione è sempre chiara l'allusione agli atletici giuochi mediante quel simbolo; nè avrò dubbio di ravvisare un palestrita nel giovine del nostro dipinto. Il giovane seguente presenta delle maggiori difficoltà ad essere spiegato.

Quell'animale pessimamente fatto che nella descrizione dissi atteggiato a camminare a guisa d'un cavallo parmi che abbia ancora decisamente le orecchie di cavallo; laonde in alcuno nascer può il sospetto che il pittore avesse voluto

realmente dipingere un cavallo in piccole proporzioni. E questo sospetto sarebbe eccitato dalla vista della *parma*, di cui potria cercarsi la ragione col rammemorare quei gladiatori che solevano combattere a cavallo armati appunto di quello scudo e d'una lancia, e che dai Romani erano distinti col nome di *Equites*. Ma non in quella de' Romani, è nella storia de' costumi de' Greci che ci conviene cercare il fondamento delle nostre spiegazioni; ed io non trovo che appartenga a questi ultimi il combattimento degli *Equites*. Laonde son costretto a ravvisare piuttosto un cane in quell'animale pessimamente eseguito, giudicandolo dalle sue orecchie ritte, come quelle d' un cavallo, che il pittore volle esprimere un levriere, e nel levriere un simbolo della corsa. Il secondo giovane dunque sarà un vincitore nella corsa, la quale colla lotta facea parte del *pentatlo;* e quello scudo che egli imbraccia indica il premio della vittoria da lui riportata. I premj destinati agli eroi vincitori spesso veramente consistevano in oggetti di metallo, in vesti, in utensili ecc. ecc. come si potrebbe provare per mille esempj di cui parecchi registro in nota:[1] ma nel nostro caso è meglio appoggiarsi sull'autorità di Igino che parla di alcuni giuochi da lui chiamati *Aspis in Argo* ed istituiti da Linceo; ne' quali uno scudo formava il premio appunto de' vincitori nella corsa.[2] Forse neppure è fuor di proposito il ricordare che Stazio nella Tebaide fa pareggiare alla corsa Arcade ed Ida, e soggiunge che il primo fu donato d'un cavallo, il secondo d'un *clipeo* cioè d'uno scudo rotondo.[3] Lo vegga il lettore, e consideri altresì se l'informe animale del nostro dipinto, a volerlo credere cavallo, possa a ciò riferirsi. Non parmi poi che sia cosa strana ed improbabile il pensare ancora ad una di quelle corse più faticose e difficili, che pur i Greci solean fare ignudi della persona e

[1] Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 650 et seq. Q. Smyrn. lib. IV, v. 180 et seq. Virg. Aeneid. lib. V, passim.

[2] Hygin. fab. CLXX, et CCLXXIII.

[3] Stat. Theb. lib. VI, v. 644.

recanti uno scudo, al riferir di Pausania:[1] nel qual caso lo scudo del nostro personaggio non indicherebbe più il premio, ma il carattere della corsa.

La figura di Nice finalmente, che da ciò che si è detto fin qui resta bastantemente illustrata, non ci chiamerà ad altro considerare fuor che gli oggetti che reca nelle mani. Essi alludono appunto ai premj ed ai distintivi soliti a darsi ai vincitori; la patera biancodipinta indica un vaso di metallo; ed il ramo di palma si riferisce al costume ricordato da Plutarco di far portare ai vincitori dei giuochi Olimpici un ramo di questa pianta fra le mani, mentre andavano a coronarsi ed a ricevere il prezzo della Vittoria.[2]

1051. Brocca (Pella), tranne poche varietà negli ornati, in tutto il resto simile alla descritta nel n. 1048. Alt. 0.43.

1052. Preferícolo (Olpe Astomos) con ornati consistenti in linee verticali sul finire del collo e con *greca* sul piede. Nel prospetto vedesi un Satiro nudo con vitta intorno alla fronte e a traverso del petto e con gl'*ipodemi*, sedente sovra una cassettina chiusa, con una patera nella destra ed uno specchio nella sinistra. Gli sta innanzi una donna ornata e vestita al solito che in una mano ha la *pyxis*, e nell'altra un grappolo d'uva. Nel campo del vaso si osservano un finestrino, un fiore ed un serto sul capo del Satiro. Allusioni a' misterj di Bacco ed a' riti funerarj che sempre più confermano le spiegazioni date a simili pitture in molti numeri di questo Catalogo e nella Introduzione. Alt. 0.80.

1053, 1054. Unguentario (Lekythos), Vedi numero 451. Altezza 0.45÷0.55.

1055. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel n. 434. Per la rappresentazione, Vedi il numero 566. Altezza 0.56.

1056. Bicchiere (Scyphus) per ornati simile al descritto nel numero 434. Per la rappresentazione, Vedi il numero 663. Alt. 0.29.

[1] Paus. lib. II. cap. 11

[2] Plut. Sympos. lib. VIII quaest. 4.

1057. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.38.

1058. Vaso a tre manichi (Kalpis) con ovoletti intorno al labbro e palmette ed altri ovoli sul finire del collo. Tutta la parte postica del vaso è piena di arabeschi, palmette e meandri che si estendono fin sotto ai manichi laterali. Le rappresentazioni son due ed entrambe nel prospetto, divise da una fascia bordata d'ovoletti ed ornata di bianche palmette e meandri. Sotto le figure finalmente della seconda rappresentazione è dipinta una *greca* che cinge tutto il vaso. Alt. 1.90.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è di giovane guerriero nudo sedente sulla propria clamide; il quale ha la fronte cinta da una benda ed i *cothurni* ai piedi; sostiene colla sinistra due giavellotti legati insieme da una tenia, e colla destra un *pileo* biancodipinto, tenendolo per l'anelletto ch' è attaccato alla punta del cono. Una zona nel campo del vaso fa panneggio sul capo di lui. Segue una donna con lungo *chitone* e coi soliti ornamenti altrove descritti, la quale col braccio sinistro sostiene contro il proprio petto un canestro da cui pende una tenia, e nella destra ha uno specchio. Vedesi in seguito una *stele* sepolcrale, cioè una svelta colonna che poggia su larga *stilobate,* su cui si elevano da un lato e dall' altro della stele due anfore Pugliesi con vitte bianche intorno al collo. La stele è sormontata da un capitello d'ordine jonio, sul cui abaco è posta una grande patera di bianco colore colma di offerte, indicate da bianchi puntini disposti in forma piramidale sovr'essa. Dall'altra parte del monumento si scorge un giovine nudo colla fronte cinta da una sacra benda, e colla clamide ravvolta al braccio sinistro. Egli è in atto di appendere colla destra al capitello della *stele* sepolcrale una *pila picta* sospesa ad una teniotta. Segue infine altra figura muliebre bizzarramente seduta sulla *kalpis,* col *chitone,* coll'*himation* ravvolto alle gambe e coi soliti ornamenti altrove notati. Ella nella destra ha una zona, e colla sinistra pare intenta a cibare un uccello che le posa sul

ginocchio. Altra zona superiormente a lei fa panneggio nel campo del vaso.

Mi dispenso per amore di brevità da comenti su questa pittura che rappresenta un rito funebre, e degli amici o parenti che recano le *inferie* alla tomba d'un caro estinto; tanto maggiormente che ella nelle varie circostanze si trova già spiegata in parecchi numeri del Catalogo. Mi contenterò dunque di accennare che pei due vasi che si elevano sulla *stilobate* e che sono decorati delle vitte pendenti dal collo può riscontrarsi il n. 409 e 416; per la patera posta sul capitello della *stele* il n. 417 ed il Millingen;[1] pel giovane che appende al capitello medesimo la *pila picta,* il n. 418 e il Rich;[2] per la donna finalmente che ciba l'uccello, il n. 425. Finisco col notare che il vaso su cui siede la donna, allude alle lustrazioni; e nel bel dipinto spiegato dal Millingen, rappresentante Elettra sulla tomba di Agamennone, ella ha una *kalpis* sulle ginocchia.[3] L'uccello poi o è una espressione dell' anima umana, secondo le idee manifestate nell' Introduzione, o deve considerarsi non altrimenti che la *sfera.*

32. È una continuazione del medesimo soggetto, perciocchè veggonsi quattro persone che eseguono una danza funebre recando ciascuna le offerte fra le mani. Due colonnette con capitello d'ordine jonio si elevano da un lato e dall'altro della rappresentazione. Cominciando dalla prima figura a sinistra di chi guarda, vedesi un giovane nudo colla fronte cinta da sacra benda e colla clamide avvolta al braccio, il quale reca nella destra una corona. La seconda figura è di donna ornata e vestita al solito che, rivolta al giovane descritto, ha in una mano una cassettina chiusa e nell' altra un flabello. La terza figura rappresenta altra donna colle spalle rivolte alla precedente e ornata e vestita al modo stesso; la quale ha nella destra un bianco *alabastron* e nella

[1] Milling. Op. cit. planch. XIV, et XXXIX.
[2] Rich. Op. cit. in v. *Pila* n. 2.
[3] Milling. Ibid. planch. XVI.

sinistra una patera sormontata da bianchi globetti. La quarta figura infine è anche di donna rivolta alla terza e come quella ornata e vestita; la quale con una mano solleva alquanto la tunica sul ginocchio, e reca nell'altra uno specchio.

I Greci conoscevano molti modi di danza che possono vedersi ricordati nell'Onomastico di Polluce[1] e nelle Cene di Ateneo.[2] Ma la danza funebre dee mettersi piuttosto nel numero di quelle danze religiose, che si componevano di movimenti gravi eseguiti intorno all'ara senza alcuna complicata figura, e senza studio di comparire agili e destri; sicchè rassomigliavano più ad un passeggio in cadenza accompagnato dalla musica, che a ciò che si chiama propriamente una danza.[3] E presso i Greci ed i Romani gli uomini e le donne di qualunque condizione ballavano le danze religiose senza timore di perdere la loro reputazione e senza punto degradarsi.[4] Nelle altre danze, tranne le ginniche, s'adopravano per lo più le cortigiane, gl' istrioni e le saltatrici. Uno scrittore pensa che tutte le cerimonie religiose e tutti i sagrificj appo gli antichi non si eseguivano che danzando:[5] delle danze funebri mimiche non è poi questo il luogo di ricordare gli esempi;[6] ma piuttosto di quelle di cui parla Dionigi di Alicarnasso riportandosi ad Omero.[7] Tuttavia mi basti d' accertare il carattere funebre della nostra danza, come si dimostra chiaramente mettendola in relazione colla scena superiore. Gli oggetti che le figure recano fra le mani, non richieggono alcuna dilucidazione, perchè sovente li abbiamo visti nelle

[1] Poll. Onomast. lib. IV, cap. XIV.

[2] Athen. Dipnosoph. lib. XIV, cap. XII.

[3] R. Rochet. Peint. ined. pl. XV, pag. 434.

[4] Serv. in Virg. Ecl. V, v. 73, et Plat. Plut. Galen. ap. Pitisc. Lex. tom. III, p. 328, et Horat. Carm. lib. II, od. 12, et Athen. Dipn. lib. XIV, cap. XII, et Macrob. Saturn. lib. III, cap. XIV.

[5] Fet. de la Grec. tom. III, pag. 296, n. *a*.

[6] Svet. in Caes. cap. LXXXIV, et Vespas. cap. XIX.

[7] Dionys. Halicarn. Ant. Rom. lib. VIII, pag. 476 et seq.

mani dei personaggi rappresentati in altri dipinti di questa collezione in atto di recar le *inferie* ai sepolcri.

1059. Urna (Stamnos Appulus) per ornati simile alla descritta nel n. 915. Anche su questo vasetto è espresso un rito funebre; perciocchè da un lato vedesi un giovine nudo in atto di deporre una patera, che egli ha nella destra, sovra una colonnetta quadrilatere fornita di base che si dee credere una *stele sepolcrale;* e dall' altro una donna ornata e vestita al solito in atto di camminare recando una *pyxis*. Alt. 0.55.

1060. Unguentario (Lekythos). V. il n. 451. Alt. 0.44.

1061. Bicchiere (Scyphus). Per ornati V. il n. 434. Per la rappresentazione V. il n. 566. Alt. 0.25.

1062. Bicchiere (Scyphus). Per ornati V. il n. 434. Per la rappresentazione, tranne le solite varietà de' simboli che nella maggior parte si riferiscono al culto Diosiniaco, V. il n. 566. Alt. 0.59.

1063. Unguentario (Lekythos). V. il n. 435. Alt. 0.50.

1064. Unguentario (Aryballos) che offre nel collo una scannellatura di linee bianche e nere, e nel rimanente molte fila circolari di bianchi ovoletti che tutto lo circondano. Alt. 0.38.

1065. Urceolo (Olpe) per ornati simile al descritto nel n. 1001. Nel prospetto vedesi una donna, ornata e vestita al solito, sedente sovra un poggio lapideo con una patera nella destra. Un satiro nudo (cioè un giovine travestito da Satiro. V. il n. 603) coronato di mirto e con due corna di ariete sulla fronte, colla clamide pendente da un braccio e sostenuta dalla mano destra, le sta d' innanzi, e si mostra in atto di deporre una corona nella patera di lei. Intanto un bastone in forma di tirso, al quale è legata una bianca vitta, è appogiato al braccio del Satiro; ed una lunga zona fa panneggio nel campo del vaso. Solite allusioni alle feste Dionisiache. V. il n. 603. Alt. 1.05.

1066. Coppa con manichi e coperchio (Lekane). Per ornati V. il n. 558. Sul coperchio tra varj simboli sacri e mistici offre da un lato la figura d' un giovine seduto sulla propria

clamide, e dall' altra quella d' una donna anche sedente sovra un poggio lapideo. Presso a quest' ultima vedesi un flabello. V. il n. 842. Alt. 0.50.

1067. Bicchiere (Poterion). V. il n. 479. Alt. 0.32.

1068. Gruppo a rilievo di terra cotta rappresentante una donna sedente colla testa coronata di fiori, nuda fino alla cintura e coverta nel resto dall'*himation*. Ella pare che si trattenga in amoroso colloquio con un giovinetto nudo che le sta vicino in piedi e in atto di tenerla abbracciata. Finalmente accanto all' efebo vedesi una colonnetta quadrangolare e innanzi alla faccia anteriore della stessa una donzella nuda in atto di pettinarsi o di ungere i capelli sciolti e lunghi che le discendono sugli omeri. Benchè il gruppo sia in più parti restaurato non per questo è meno pregevole: e parmi che rappresenti Venere e Adone nelle prime due figure, ed una Carite nell' ultima. V. n. 654. Alt. 0.63.

1069. Vaso a tre manichi (Kalpis) per ornati e forma quasi simile al descritto nel n. 873. Nel prospetto veggonsi due donne similmente vestite col *peplo*, oltre i soliti muliebri ornamenti; delle quali una ha nella sinistra una corona, e l' altra nella stessa mano una *pyxis* semiaperta. Avanti e dietro le due figure sorgono dal suolo due colonnette quadrate con base, ma quella a destra di chi guarda ha i caratteri di un'ara; perciocchè su d' essa scorgesi un globetto bianco, e in uno dei lati quei segni neri che nel n. 912 dissi indicare i fori da cui scorreva il liquido delle libazioni versate sull' ara, o il grascio delle vittime consumate sulla medesima dal fuoco. Nel campo del vaso si osservano un fiore ed una lunga zona. Alt. 1.15.

1070. Coppa con manichi e coperchio (Lekane). Per ornati V. il n. 558. Per la rapprerentazione V. il n. 566. Alt. 0.56.

1071. Bicchiere (Poterion). V. il n. 479. Alt. 0.35.

1072. Urceolo (Olpe) per ornati simile al descritto nel n. 1004. In prospetto vedesi una donna con lungo *chitone*, oltre i soliti ornamenti, seduta sovra un poggio lapideo bastantemente alto, su cui ella appoggia la mano sinistra, mentre

ha nella destra un flabello. Segue un giovine nudo cogl'*ipodemi* e colla testa coronata, il quale con una mano sostiene sul fianco un nodoso bastone e coll' altra una grande patera. La clamide tutto gli avvolge il sinistro braccio e pende da esso: nel campo si notano foglie di ellera, un fiore, una vitta ed un globetto. V. il n. 842. Alt. 0.94.

1073. Unguentario (Aryballos). V. il n. 1064. Alt. 0.40.

1074. Patera tutta nera senza manichi. Diam. 0.59.

1075. Infondibolo (Kyathos). V. il n. 540. Alt. 0.43.

1076. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.58.

1077. Bicchiere (Scyphus) tutto nero. Alt. 0.37.

1078. Urceolo (Olpe) con ornati gialli, bianchi e purpurei consistenti nel collo in meandri, ovoletti e fascette, e nel rimanente del vaso in un bel pergolato come al n. 1033. Sotto la pergola veggonsi due melogranate, una *diota* o anfora vinaria, due fiaccole delle quali una accesa e v'è legata una vitta, l' altra spenta e v' è attaccata al modo stesso una tenia, infine un cratere in cui finge il pittore che cada il mosto colante da uno de' grappoli del pergolato in corrispondenza dell'apertura di esso. Alt. 0.92.

1079. Urceolo (Olpe). V. il n. 1034. Alt. 0.43.

1080. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.25.

1081. Cratere (Oxybaphon) con ornati bianchi e gialli esprimenti nel collo ovoli, trattolini, puntini e linee, e nel prospetto un gran pergolato sotto cui mirasi un canestro con coperchio e due *alabastra*. In luogo dei manichi che sogliono avere questi vasi, veggonsi due facce sporgenti di leone che ne fanno le veci. Alt. 1.08.

1082. Urceolo (Olpe). V. il n. 1034. Alt. 0.46.

1083. Bicchiere (Scyphus) tutto nero. Alt. 0.35.

1084. Bicchiere (Scyphus) che in fondo nero offre un pergolato bianco con altri piccoli ornati, e sotto di essi un *calathus*. Alt. 0.57.

1085. Infondibolo (Kyathos). V. il n. 540. Alt. 0.45.

1086. Patera tutta nera senza manichi. Diam. 0.58.

1087. Urceolo (Olpe). V. il n. 1033. Alt. 0.91.

STANZA TERZA

STANZA TERZA

VASI SULLE COLONNE.

1088. Anfora con manichi a volute coperti di ellere nere in campo rosso. Il vaso è ornato all'orlo di ovoletti, e al collo di palmette, ellere e corimbi. Ne' lati, al di sotto de' manichi, veggonsi i soliti rabeschi con meandri e palmette, ed una *greca* finalmente chiude le rappresentazioni. Alt. 2.20.

§ 1. Questa scena fu per la prima volta pubblicata dal ch. Minervini;[1] ma la spiegazione proposta da questo archeologo, se fu con ragione non accolta, non parmi che sia stata però sostituita da più giuste interpretazioni. Illustri e dottissimi uomini si provarono a trovare il vero significato della nostra quanto bella tanto difficile vascularia pittura; ed io confesso che, dovendomi dipartire dalle loro opinioni, in me sento tanta confusione e vergogna che tacerei volentieri, se non sapessi che anche al caso è talvolta debitrice la scienza del ritrovamento del vero: tal che non per contendere coi chiarissimi ingegni che si sono posti allo studio del nostro vaso, ma per la sola speranza ch' io forse per fortuna abbia potuto trovare la vera spiegazione di questo prezioso monumento, mi rendo ardito a pubblicarla, sommettendola in primo luogo ai medesimi illustri archeologi dai quali mi allontano. Farò precedere una esatta descrizione del monumento; quindi porrò le osservazioni del ch. Minervini nelle quali difendendo la propria opinione, espone quelle contrarie degli altri archeologi; e infine farò seguire la mia spiegazione.

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. I. tav. VI, pag. 153.

La prima figura a destra di chi guarda è di guerriero vestito in costume Amazonico, con corto *chitone*, clamide pendente dalle spalle, coturni, cintura, i due baltei incrocicchiati sul petto e la *mitra* sul capo co' *redimicula* disciolti. Egli colla mano destra sostiene una lunga e bianca tromba e colla sinistra una lancia. Segue una biga cioè un carro tirato da due bellissimi cavalli posti di prospetto a chi guarda e dipinti mirabilmente in iscorcio. Il carro (ἅρμα) appartiene ai tempi eroici ed a quel genere che solevano usare in battaglia; è fornito del timone e del giogo, ed i cavalli hanno anch' essi gli arnesi necessarj a tirare. Sul carro vedesi un altro guerriero con *chitone* finissimo, che non si può determinare fin dove giunga, perciocchè è interrotto dall' *antyx* del carro che lo nasconde. Egli è in bello e marziale atteggiamento; una nera lorica gli ricopre il petto, sulla quale ne son disegnate con lineette le varie parti (V. il n. 425), ed alla estremità inferiore è attaccata una frangia su cui son ricamate delle umane figure, benchè io creda che quella guarnizione appartenga piuttosto ad un' altra lorica di stoffa, che solevano gli antichi portar di sotto a quella di metallo, e che era per lo più di lino. Un elmo che sembra composto di squame o piume gli ricopre la testa ed una bianca criniera lo sormonta attaccandosi al collo d'un cigno o papero o serpente che fa veci di crista; la clamide stellata gli si annoda sul petto da una ricca e grossa fibula; ed egli infine con una mano stringe le redini de'cavalli aggiogati ed ha nell'altra un' asta. Innanzi alla biga vedesi un cagnolino in atto di bajare, come appunto sogliono i cani fare innanzi alle vetture; ed il suolo si osserva cosparso di pietre ad indicare il luogo dell' azione che è la campagna. Segue altro giovine guerriero nudo cogli schinieri biancodipinti e l'elmo anche bianco sul capo; il quale rivolge le spalle alla biga, fermo in modo da esprimere mirabilmente tutta l'intrepidezza di cui è dotato, si appoggia con una mano ad un largo e tondo scudo bianco che nel centro mostra una

piastrella nera, e coll'altra ad un'asta lunghissima, di cui, benchè non apparisca la *cuspis,* si vede chiaramente lo *spiculum.* Una ricchissima clamide fiorata e contornata dall'orlo gli si affibbia sul petto scendendogli per le spalle; dal balteo pende una bellissima spada, e nel campo del vaso vedesi finalmente sulla sua testa un'aquila od un avvoltojo che reca fra gli artigli un serpente. Segue alquanto più indietro la figura d'un giovine nudo, colla testa coronata di alloro e colla clamide pendente dall'omero e dal braccio sinistro: il quale mentre con una mano si appoggia a nodoso bastone, coll'altra par che volga la parola al giovine guerriero ultimamente descritto; e a giudicare dalla dolcezza del suo sguardo e da tutto il contegno della persona, quella parola consiglia la pace e raffrena gl'impeti dell'ira. Più innanzi sul suolo miransi tutte le famose spoglie di Ercole, l'arco, il turcasso, la clava e la pelle del leone Nemeo; e quindi segue immediatamente un uomo nudo barbuto con bianchi schinieri, elmo crinito ed alato e ricca clamide affibbiata sul petto. Egli imbraccia un tondo e largo scudo di cui apparisce la parte concava, tal che lascia vedere una corona di alloro che lo adorna circolarmente nello interno, un meandro che ne contorna il labbro, l'anello nel quale si passava il braccio, e la manicella a cui si afferrava la mano. Il guerriero, dopo avere imbracciato lo scudo, par che chieda un'arma a Pallade che segue, e mostra tutto il desio che ha della pugna. Pallade è coperta da ricco *peplo* ricamato, ed il suo petto è difeso dall'egida contornata di serpenti e fatta a scaglie. Ella ha la cintura, la *mitella* sul capo, le armille, gli orecchini, la collana e le *crepide* ai piedi; rivolta all'uomo testè descritto tiene in ciascuna mano un'asta lunghissima fornita della *cuspide* e dello *spicolo;* e sembra che gliene voglia dare una e che lo spinga al combattimento. Infine superiormente alla figura di Minerva vedesi una donna di severo aspetto e seduta, benchè non si scorga il sedile, con coturni, *chitonisco* che non giunge al ginocchio, cintura

armille e collana. Ella stringe in ciascuna delle mani un serpente, ed uno se ne accosta al petto; ha la chioma scompigliata con due altri piccoli e bianchi serpi sulla fronte; e guarda sinistra tutto ciò che si compie al di sotto di lei.

Spiegazione di Minervini e d'altri.

Il ch. Minervini, di cui non riporto la prima spiegazione innanzi citata, nelle osservazioni aggiunte alla medesima[1] così riassume le proprie opinioni e quelle degli illustri contradittori:

« Nel primo anno di questo Bullettino publicai un vaso Ruvese della insigne Collezione de' signori Jatta, e ne presentai un tentativo di spiegazione a pag. 153 e seg. A me parve che esser ne potesse tratto il soggetto dal Filottete di Sofocle, e per ciò opinai che la scena considerar si dovesse distinta in due diverse rappresentazioni. Riconobbi a sinistra Filottete già prossimo a raccoglier dal suolo le armi di Alcide, Neottolemo che lo spinge a seguirlo alla guerra Trojana, ed Ercole stesso che loro apparisce per invitarli alla pugna. Minerva come protettrice di Filottete tien per lui preparata una lunga asta: ed una Erinni sedente accanto ad Alcide giudicai fosse effigiata per simboleggiar la venuta di questo eroe dal mondo inferiore, o piuttosto come *Eris* e *Lyssa* per accennare alle future battaglie di due forti guerrieri contro i Trojani, e principalmente al duello tra Filottete ed Alessandro, di cui parlano le antiche tradizioni.

« Questa prima parte del vaso io considerava come ritraente la scena descritta da Sofocle in Lenno. Nella porzione a destra giudicai che porgesse alla vista il compimento di quell'avventura; cioè la Trojana terra simboleggiata da una femminile figura in frigio vestimento con

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. V, pag. 81 e segg.

giavellotto, e con la tuba incitatrice delle battaglie, idea che pur sarebbe da accogliere, quando in questa ravvisar si volesse un'Amazzone. Mi parve poi che la figura d'imberbe guerriero nella biga creder si potesse lo stesso Alessandro già pronto a venire a contesa. E poichè nella prima parte della composizione vedesi un gruppo dell'aquila che stringe fra gli artigli un serpente, mi sembrò che alludesse alla vittoria di Filottete sul figlio di Priamo; tanto più che l'elmo alato di Filottete venir poteva simboleggiato dal vincitore augello, e l'elmo di Paride adorno d'un serpente riferivasi probabilmente al rettile superato.

« Trattandosi d'un monumento di difficilissima intelligenza, queste conghietture furono da me assai modestamente proposte, attendendomi che altri presentasse una più plausibile spiegazione. Non tardarono infatti a venir fuori diverse altre interpretazioni. Tre se ne proposero nello stesso anno 1853 dal ch. Cavedoni, dal ch. Panofka e da Carlo Federico Hermann di cui deploriamo la recente perdita.

« Il Cavedoni ritenne che la scena fosse in Atene, spiegando tutto il dipinto per una sola composizione. La figura da me creduta di Ercole a lui parve di Teseo; i due guerrieri, che gli stanno ai due lati, due suoi compagni. Essi preparansi alla battaglia, mentre le Amazzoni giungono nell'Attica per vendicarsi degli insulti ad esse arrecati dalla greca spedizione. Minerva sta qui come la dea protettrice di Teseo e di Atene; e l'Eumenide sedente può indicare (a giudizio di Cavedoni) che gli Ateniesi furono respinti dalle Amazzoni fin verso il sacrario delle Eumenidi, *μέχρι τῶν Εὐμενίδων*; siccome la presenza di Pallade può significare che gli Ateniesi si mossero *ἀπὸ Παλλαδίου* (Plut. in Thes. 27). Vedi questo nostro Bullettino an. II pag. 90-91. È a notare che l'insigne archeologo di Modena fu talmente sorpreso della somiglianza del suo protagonista con Alcide, che fu condotto a ricordare quel che applicossi a Teseo: *ἄλλος οὗτος Ἡρακλῆς* (Plut. in Thes. 29). In quanto alla sua

ingegnosa spiegazione, oltre la poca convenevolezza di presentare il grande eroe della Grecia in atto di arringare e non di combattere, oltre la difficoltà che sorge dai movimenti del personaggio da me giudicato Filottete che lo fan primeggiare fra gli altri guerrieri, ed a cui Pallade stessa prepara l'asta, a me sembra che un insormontabile ostacolo provenga dalle armi di Alcide giacenti al suolo: sulla qual circostanza il dotto scrittore non dà alcuna soddisfacente dichiarazione.

« Il sig. Panofka sostenne che si rappresenta Eleno figliuol di Priamo ed Apollineo profeta, il quale si mostra ad Ulisse e Diomede e loro predice la conquista di Troja mercè le armi di Ercole, le quali trovansi ancora in potere di Filotette (Gefluchsgottheiten nelle memorie della R. Accad. delle scienze di Berlino 1853, pag. 263). Questa spiegazione meriterebbe una più ampia dilucidazione; e siamo sicuri che il nostro ch. amico e collega non tarderebbe ad abbandonarla, ove rivolgesse il pensiero a darsi conto di tutte le particolarità del dipinto. Veggo pertanto dalle brevi parole del cav. Panofka che egli ritiene alcune delle mie idee: tali sono che le armi di Ercole accennino a Filottete, e forse ancora che sia figurato Paride nel giovine guerriero sulla biga. Nell' insieme poi riconosce un' allusione alla fatale battglia tra Filotette ed Alessandro, idea che predomina nella mia spiegazione. Giovi qui solamente osservare che non si comprende perchè dar si dovrebbe ad Eleno l'attributo della clava;[1] perchè non sia vestito

[1] Un evidente errore di colui che prese il lucido del monumento ha tratto il ch. Minervini e gli altri illustri archeologi a considerar come *clava* quella che non è nell' originale se non sottilissimo e lungo bastone o scettro: e l'essersi poi troppo fermato col pensiero sul simbolo della clava ha trascinato il Minervini nella infelicissima interpretazione data alla figura da lui creduta di Ercole. Per poco che il dotto archeologo avesse badato al tondeggiar delle membra, alla mollezza della postura, alla eleganza della chioma profusa e inanellata ed all'insieme di questa figura, avrebbe per fermo rigettata una opinione non degna d'un occhio esperto ed esercitato quanto il

degli abiti sacerdotali qual jerofante di Apollo; e come l' aspetto di Diomede sia tanto giovanile, per quanto fiero e virile quello di Ulisse.

« Più singolare è la spiegazione prodotta da Carlo Federico Hermann. Egli sospettò che ci si offrisse allo sguardo il combattimento di Ercole con Plutone. Il giovine coronato colla clava è per lui, come per noi, Alcide; il guerriero coll'elmo alzato è Plutone; Marte l'altro imberbe guerriero; Bellona quella che stassi sul carro; il cagnolino figura forse Cerbero, per dare un tuono burlesco a tutta la scena (Hadeskappe Gottinga 1853 in 8). Questa spiegazione è principalmente fondata sulla particolarità dell'elmo alato, che il sig. Hermann riputava solo convenientc a Plutone. Ma già il ch. Schwenck non persuadevasi di questa osservazione (Jahns Jarbüch. für Philolog. und. Pädag. Vol. LXIX, pag. 675 segg.): ed io avvertii altrove che l'archeologia c'insegna non essere le ali unicamente proprie della galea Plutonica, proponendomi di tornare su questo argomento in altra occasione (vedi questo bullettino an. II pag. 181). Ora però sono dispensato da una tale ricerca per le cure del ch. sig. A. Conze che in una sua recente scrittura ha dimostrato vedersi le ali sull' elmo de' greci guerrieri in non pochi antichi monumenti e segnatamente

suo sui monumenti dell' arte antica. Nella tavola VI del Bullettino la pretesa clava è lunga 87 millimetri fin al punto in cui è interrotta dallo scudo del supposto Filottete; è poi nella sua minor larghezza di 2 millim. e nella massima di millim. 4. Nell' originale invece la lunghezza del bastone fino al punto indicato è di 87 millim.; la larghezza minima di 1 millim., la massima di millim. 3. Giova inoltre far due considerazioni. La prima che la pretesa clava anche nella tavola del Bullettino sarebbe poco meno lunga del personaggio a cui è attribuita; cosa altutto insolita e nuova sui monumenti. La seconda che messa in confronto colla vera clava presentata dal medesimo dipinto, non vi potrebb' essere alcuno che non si addasse del come fosse stata intenzione dell' artista dipingere due cose differenti tra loro. Infine, poi che il ch. Minervini nella prima spiegazione del monumento chiama In confronto la clava di Ercole d' un altro nostro vaso (n. 423. § 1), noto che quella clava è lunga millim. 65 e larga da 3 a 4 millim. senza essere incompiuta come il bastone in discorso, ma intera e finita.

ne' vascularj dipinti (Philoktet in Troja über das Gemälde einer griechischen Vase der Sammlung Jatta in Ruvo, Gottingen 1856 pag. 10 e segg.). Caduto dunque il principale sostegno di quella interpretazione, tutto l' edificio crolla insieme con esso e rimane tutta la probabilità alla primitiva spiegazione. Osserva infatti il ch. Hermann che il giovine armato, messo alla sinistra di Ercole, vien comodamente spiegato per Neottolemo che restituisce a Filottete le armi di Alcide; ed abbenchè il dotto filologo trovi alcune inconvenienze, che tali non pajono agli occhi di un esercitato archeologo, esclusa la idea di Plutone, sorge evidente la presenza di Filottete, come protagonista nel quadro di che stiamo ragionando.

« Due altre illustrazioni furono più recentemente proposte nel passato anno 1856, una dal dottissimo Welcher, l'altra dal sig. A. Conze di Gottinga. Il primo nel personaggio coll' elmo alato riconobbe Ercole, e Jolao nel giovine coronato, come un altro guerriero nel giovine coll'asta. Sul carro ravvisa Ippolita e presso una sua seguace. Pallade, come protettrice di Ercole, ha una delle lance per lui preparata. La furia ed il simbolico gruppo dell'uccello che afferra il serpente, dinotano il trionfo di Alcide dopo la battaglia. I sassolini dinotano la riva del Termodonte, ed il cagnolino è un accessorio messo quasi a riempire lo spazio. In sostanza si riporta il soggetto alla spedizione di Ercole contro le Amazzoni, della quale è frequente menzione presso gli antichi scrittori (V. l' archäol. zeitung di Gerhard. 1856 pag. 177). In questa spiegazione non si dà conto della clava attribuita a Jolao, mentre poi l' armatura di Ercole è l'asta, che per lui tiene in serbo la stessa Pallade. Sono dunque cangiate le parti di questi due combattenti: e Jolao non offrirebbe nessun carattere di pugnatore. Nè saprebbe comprendersi perchè Alcide abbia vestito la clamide, lo scudo e l'elmo, mentre giace al suolo la leonina pelle che servir gli doveva di propria e particolare difesa.

« L'ultimo lavoro su questo monumento è dovuto, siccome

dianzi avvertimmo, al sig. A. Conze di Gottinga, il quale ha fatta la critica di tutte le altre spiegazioni (eccetto quella del Cavedoni da lui non conosciuta), proponendone una egli stesso ch' ei chiama novella. Il sig. Conze sostiene che la figura con l'elmo alato debba dirsi Filottete, Pallade tiene l'asta per lui preparata; la Furia accenna alle battaglie; la giovanile figura coronata vien dichiarata per Esculapio: giunge dall' altro lato Alessandro portando la disfida a Filottete, ed ha lasciato pur ora il cocchio guidato dal suo auriga, mentre un Frigio trombettiere è giunto insieme con esso. Non dà alcuna spiegazione del cagnolino, che col carro e col tubicine crede messo a riempir lo spazio.»[1]

Spiegazione dell' autore.

Questo vaso è certamente uno de' più belli della nostra Collezione, o che si guardi semplicemente alla composizione ed al pregio artistico del dipinto, o che se ne studii il difficile soggetto. Sono stato un bel pezzo in forse, se avessi dovuta adottare la spiegazione del sommo Welcher con piccole modificazioni limitate al guerriero coll' aquila sul capo, che avrei creduto sempre Marte padre d' Ippolita,[2] ed al preteso Jolao nel quale avrei scorta una divinità. Tuttavia dopo maturo esame mi sono convinto che la scena trattata egregiamente dal pittore di Ruvo, sia ch' egli l'abbia inventata e direttamente attinta, sia che, come sembra più probabile, l'abbia imitata da altre opere dell' arte antica, a ogni modo è tratta dal poemetto di Esiodo sullo scudo di Ercole. In questa poesia ci è narrata la pugna di Ercole e di Jolao con Marte e col figlio di lui Cigno in un

[1] Ho soppresso per solo amore di brevità quant' altro il dotto archeologo napolitano soggiunge per rivendicare giustamente a sè stesso la priorità della spiegazione che il sig. Conze chiamava *novella*, quando dovea dir modificata da lui, e per difendersi delle critiche dal medesimo appostegli.

[2] Cf. Bull. arch. nap. n. s. an. I. pag. 176.

bosco sacro ad Apollo avvenuta:[1] la quale circostanza giustifica la presenza di questo Nume ch'io credo certamente espresso nella figura del giovine coronato di alloro.[2] Ma sarà meglio, tenendo lo stess' ordine serbato nella descrizione del monumento, spiegare e dichiarare secondo questo concetto ciascuna figura.

La prima, quella del tubicine, dinota un valletto, un armigero di Cigno; ed è una figura secondaria la quale o esprime col cane l'esercizio della caccia a cui Cigno era dedito quando s' incontrò con Ercole, o è messa dal pittore colla tromba a simbolo della pugna che avverrà e di cui dovrà dare il segnale. Il suo vestimento è barbarico e caratterizza la nazionalità di Cigno; il quale d'altronde ha il vestito greco-eroico perchè figliuolo di Marte: veggasi inoltre quanto osserva il ch. Minervini sull' armatura greca attribuita a barbari popoli dagli antichi pittori.[3] Il cane può essere bellamente illustrato dal passo di Eliano e da quant' altro aggiunge il prelodato ch. Minervini parlando d'una patera Canosina del sig. Barone;[4] nella quale vedesi similmente un cane precedere il cocchio di Enomao. Nel guerriero ch' è sulla biga io ravviso Cigno, che sulla biga appunto ci è descritto da Esiodo, risplendente per le armi lucidissime e ricche che indossava,[5] quand'anchè i *Martis equi bijuges*[6] non convenissero al figliuolo come simbolo paterno. Non si può infine non esser colpiti dalla fonica espressione del collo di cigno che sormonta la galea di Cigno. Nella bibliografia archeologica pubblicata dal benemerito Cav. Minervini in fine dell' anno V del suo bullettino leggo: « *De Witte*. Figurine en bronze repré-« sentant Cycnus. (Figura in bronzo della Collezione del

[1] Hesiod. de Scut. Hercul. v. 58-59.
[2] Nicandr. Alexiph. v. 200.
[3] Bull. arch. nap. n. s. an. II, pag. 31.
[4] Minerv. Mon. Bar. tav. VI, pag. 33.
[5] Hesiod. Ibid. v. 60-61.
[6] Virg. Georg. lib. III, v. 91.

« sig. L. Fould) Cicno accovacciato tende insidie ai passag-
« gieri, colla mano alla spada e portante un elmo uscente
« in lunga testa di cigno.»[1] Si è già avvertito nella descrizione del monumento come sia dubbio il distinguere nell'originale, se il pittore abbia inteso nella galea esprimere le squame d' un serpente o le piume d'un uccello, e nella crista il collo d' un serpe o quello d' un cigno: tuttavia a me sembra più probabile e giusta quest' ultima accettazione, una volta che tutti i dati concorrono a rifermarla.

Nell'altro guerriero che fermo ed intrepido aspetta quasi che Ercole si armi, è da ravvisar Marte, che da Apollodoro è chiamato preside ed arbitro della pugna fra Ercole ed il figliuolo.[2] L' aquila recante un serpente fra gli artigli posta sul capo di lui è, come tutti gli altri animali che vivono di rapina, un chiaro simbolo del Dio della guerra. E quantunque si potrebbe anche interpretare come un sinistro presagio, a quella guisa che Omero fa spiegare da Polidamante l' aquila che, morsa dal serpente da lei recato a volo, lasciò caderlo fra i Trojani,[3] tuttavia qui parmi che non meriti altro significato, tranne quello di meglio caratterizzare la figura di Marte.

La bellezza delle forme, la gioventù, la grazia, la corona di alloro, la chioma lunga e inanellata della figura seguente me l' hanno fatta credere di Apollo. Callimaco lo descrive presso a poco come lo vediamo dipinto;[4] ma io non richiamo alla mente del lettore che i dotti confronti già istituiti dal ch. Minervini a proposito d' una statua Pompeiana,[5] non foss' altro che per dolermi d' essersene l' illustre archeologo dimenticato nel caso presente. La circostanza avvertita innanzi, che l' azione avvenne nel bosco

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. V. pag. 186.
[2] Apollod. Biblioth. lib II, fol. 69.
[3] Homer, Iliad. lib. XII, v. 201.
[4] Callimac. Hymn. in Apoll. v. 36 et seq.
[5] Bullett. arch. nap. n. s. an. II, pag. 66.

a lui sacro, ne giustifica l' intervento. Il bastone o scettro al quale si appoggia, quando non fosse un simbolo di dominio conveniente al padrone del luogo, potrebbe alludère per avventura alla condizione di pastore da lui assunta, quando dall' ira di Giove fu costretto a pascolar la greggia di Admeto:[1] tal che Νόμιος fu detto da Callimaco, e da Virgilio assolutamente *Pastor ab Amphryso*. Apollo inoltre interviene meritamente in questa scena; perciocchè, al dire del medesimo Esiodo, era sdegnato con Cigno che spogliava e depredava coloro che recavano a Pito la sacra ecatombe:[2] e forse il pittore ha potuto dare ad Apollo l' ufficio che il citato poeta assegna a Minerva, cioè quello di persuader Marte a desistere da ogni offesa contro il figlio di Giove.[3]

Ora venendo alla seguente figura ed alle spoglie Erculee che si veggono innanzi a lei, parmi di potere in essa ravvisare senza errore Ercole medesimo. Il carattere generale della figura è proprio di questo eroe; ma Esiodo ci servirà meglio di guida. Il pittore si è serbato fedele alla poetica tradizione dalla quale si ha che Ercole, incontratosi con Cigno, poi ch' ebbe a lungo favellato con Jolao, cominciò poco a poco a vestire una dopo l'altra le armi, che sono dal poeta minutamente descritte. Questa circostanza ha consigliato il pittore a rappresentare ammucchiate innanzi ai piedi dell' eroe le armi, di cui in parte ancora ce lo mostra di già vestito, cioè *delle ocree di risplendente metallo*, dello scudo, e della *bellissima galea cosparsa di adamante e bene acconcia alle tempia.*[4] Il poeta parla della faretra che qui vedesi sul suolo insieme coll' arco, e colle formidabili e velenose saette; parla della lunga lancia messa dal nostro pittore nelle mani di Minerva, che *soccorse ed animò Ercole colla parola;*[5] parla infine del celebre scudo.

[1] Callim. Ibid. v. 17. Virg. Georg. lib. III; v. 2. Non. Dionys. lib. X. 322.
[2] Hesiod. Ibid. v. 479.
[3] Idem Ibid. v. 445.
[4] Hesiod. Ibid. v. 123 et 136.
[5] Idem Ibid. v. 128 et seq. v. 135 et v. 325 et seq.

Con giudizioso artificio il pittore si è astenuto di entrare col poeta nel campo della fantasia, sentendo la sproporzione de' mezzi in tale arringo: laonde si è contentato di mostrar soltanto il rovescio della meravigliosa opera di Vulcano. Come infatti avrebb' egli potuto in piccolo spazio dipingere tutte quelle cose ideali e reali che sono descritte da Esiodo? Dalla bellezza però e dai ricchi ornamenti dell'interno dello scudo è agevole il comprendere i pregi dell'esterno giudiziosamente taciuto. Egli per altro si servì, come or ora vedremo, d' una delle imagini di Esiodo, cioè della Discordia,[1] e la introdusse nella composizione, mentre il poeta finge ch' era scolpita sullo scudo.

Per compiere intanto la dilucidazione della figura di Ercole mi resta ancora a parlare della pelle del leone Nemeo e della clava che veggonsi sul suolo, formando un pleonasmo da sembrar forse irragionevole colla clamide indossata dall'eroe e colla lancia ch'ei dovrà prendere da Minerva: Esiodo inoltre non fa motto nè dell'una nè dell' altra. Tuttavia colla scorta del medesimo e dopo brevissime considerazioni sulla differenza dei mezzi adoperati dai poeti e dai pittori ci renderemo ancora ragione di questa circostanza. La parola è segno sovrano delle idee, nè può essere equiparato da verun altro mezzo che sia in potere del pittore, dello scultore e di qualunque altro artista; perciocchè di tanto si rende superiore, quanto l' intelletto a cui parla sovrasta ai sensi a cui gli altri son rivolti, quanto un' azione immediata ad una mediata prevale. Ma quando la parola divien segno d' un particolare individuo, ciò che dicesi *nome proprio,* allora acquista una assoluta superiorità per la copia delle idee che racchiude e per la celerità e precisione colle quali le trasmette. Infatti quando Esiodo ha nominato Ercole, con questa voce ha chiaramente indicato l' individuo che ha voluto porre in iscena, ed ha svegliate nell' animo del lettore mille idee che a quel nome si

[1] Idem ibid. v. 138 et seq.

connettono; ma se il pittore avesse dipinto un uomo robusto con tutti i caratteri della fortezza, ci avrebbe dato così l' equivalente della parola Ercole? Ciascuno dunque ammetterà di leggieri la necessità in cui egli era di accompagnare alla figura dell' eroe que' simboli che fossero valuti a caratterizzarla, e quindi di porle ai piedi la clava e la pelle del leone, che congiunte ai caratteri fisici di Ercole fanno bene sclamare con Luciano a chiunque guarda non prevenuto la nostra pittura: τὸ τόξον, τὸ ῥόπαλον, ἡ λεοντὴ, τὸ μέγεθος, ὅλος Ἡρακλῆς ἐστιν![1] Pur vediamo se questi simboli si trovano veramente in opposizione colla tradizione del poeta, o se invece sono dalla medesima giustificati. Esiodo, come accennai avanti, racconta che Ercole sfidato da Cigno a singolar tenzone vestì una dopo l'altra le armi di Vulcano, cioè l'elmo, la lancia, gli schinieri, la corazza, e lo scudo. Occupato in questa descrizione il poeta non curò dire quali vesti e quali armi depose Ercole nell'indossare quelle altre; perciocchè egli non era ignudo certamente: nè invero occorreva punto ricordare, attese le costanti abitudini dell' eroe, ch'egli lasciò sul suolo la pelle leonina allorchè imbracciò lo scudo, e depose la clava, quando Pallade gli porse la lancia. Si consideri inoltre che Ercole non potea valersi contro Cigno della clava ed avea bisogno assolutamente della lancia, primieramente perchè quegli, al dire di Esiodo, era armato *d' un' asta lunghissima,* ed in secondo luogo perchè il combattimento non era a piedi ma sui carri. Il giudizioso pittore adunque mentre si avvalse d' un simbolo che caratterizza la figura di Ercole, espresse eziandio una circostanza la quale, benchè taciuta nella poetica tradizione, non solo non le fa ostacolo, ma è implicitamente in essa sottintesa.

Non occorre fermarci sulla figura di Minerva che ho ritenuta per tale anche nella descrizione; e mi limito ad osservare che i serpenti, di cui l'artista ha contornata l'egida

[1] Lucian. Dial. Mort. tom. I, pag. 92.

della Dea, trovano un riscontro nella descrizione che ne fa Q. Smirneo, allorchè dice che ella scese dal cielo tutta sdegnosa contro di Marte, e che i serpenti vibravano le teste d' intorno a lei.[1] Passando infine alla donna seduta colle mani armate di serpenti, è chiaro che il pittore si sia ispirato ad una di quelle imagini espresse da Esiodo sullo scudo di Ercole, ove egli pone la Guerra che va in aria a volo, la Discordia, il Dragone, e la Parca con simiglianti figure che incutevano terrore. Gli antichi ammettevano de' Genj sinistri i quali godevano delle stragi, del sangue e delle guerre, e promovevano anzi le discordie e le risse tra gli uomini e gli Dei. Tale era quell' Ate di cui parla Omero, sorgente eterna di discordia tra i mortali, che passeggiava sulle lor teste e vibrava al loro cuore l' offesa, seguita invano dalle Preghiere, che zoppe non pareggiavano la celerità de' suoi passi.[2] E tale era quella terribile Eride di cui parla anche Omero che ci ha qui rappresentata il pittore; la quale destò col pomo la celebre contesa fra le tre Dive che si disputarono innanzi a Paride il pregio della bellezza; e sola fra gli Dei rimase a bearsi della strage che a vicenda di sè facevano i Trojani ed i Greci.[3] Virgilio ce la dipinge colla testa coronata di serpenti.[4] Ma ciò non pertanto è da avvertire che potrebbe darsi alla Furia del nostro dipinto anche un altro significato, mercè il quale ella acquistasse qualche relazione con uno dei personaggi della scena inferiore. Perciocchè alcuno per avventura potrebbe credere personificata in lei l'Invidia; ed è pur noto che Giunone mossa da questa passione perseguitò sempre Ercole sospingendolo contro tutt' i pericoli. Ovidio ci ha lasciato il più bel ritratto dell' Invidia, e tra le altro cose dice

[1] Q. Smyrn. Derelict. lib. VIII v. 348.
[2] Hom. Iliad. lib. IX, v. 500 et lib. XIX, v. 91.
[3] Hom. Iliad. lib. XI, v. 73.
[4] Virg. Aeneid. lib. VI, v. 281.

che Minerva la trovò coi serpenti tra le mani, dei quali faceva un orribile pasto.[1]

Ma credo di aver detto sufficientemente intorno all' interpretazione del mito che ci offre questo vaso, e delle figure che lo rappresentano; tal che sommettendo la mia spiegazione all'imparziale giudizio de'dotti, finisco coll'osservare che il pittore di Ruvo, avuto riguardo all' Attica origine di questa città, potè ispirarsi in simili argomenti già trattati dall'arte in Atene, come ci avverte Pausania.[2] Le rappresentazioni inoltre di Cigno assistito da Marte contro Ercole non sono nuove pei moderni.[3] Or farò qualche osservazione archeologica su quegli oggetti che finora non sono stati dichiarati, perchè non ancora venutici sotto gli occhi. Il modello della tromba che qui si osserva è ripetuto al modo stesso sovra altri dipinti della Collezione. Essa si allontana senza dubbio dalla forma che ordinariamente sogliono avere le trombe che si veggono sui monumenti Romani, benchè d'altronde ne possegga i principali caratteri. All' estremità del tubo lungo, stretto e diritto, invece della campanella che gradatamente va allargandosi, vedesi un corto e non troppo largo finimento in forma di un mezzo ovale. Nel supplemento registrerò un prezioso frammento d' una tromba che trovai io stesso in un antico sepolcro Greco di Ruvo, e che è simile al finimento in parola. La *crepida* che abbiamo osservata ai piedi di Minerva consisteva in una suola doppia, ai bordi della quale v'erano delle strisce di cuojo che non covrivano il piede, ma che erano munite d' alcuni fori, per entro i quali si passavano delle corregge che s'incrociavano sul dorso de' piedi. La *crepida*, dice *Rich*, appartiene propriamente al costume nazionale dei Greci; ell' era adoperata dai due sessi che la portavano col pallio e con la

[1] Ovid. Metamorph. lib. II, v. 769.

[2] Paus. lib. I, cap. XXVII; ed altrove lib. III. cap. XVIII.

[3] Gerhard. Aus. Gr. Vas. tav. 122 e 123 presso Bull. nap. n. s. an. I, pagina 176.

clamide.[1] Il medesimo autore alla voce *Fulmenta* riporta una statua di Minerva con una calzatura simile a quella della nostra figura. Quanto alle ali finalmente che adornano l' elmo di Ercole, rimando il lettore all' avvertenza che a tal proposito ho dovuto fare nel num. 423; e veggasi inoltre Sofocle,[2] e quello che innanzi ha notato il ch. Minervini lodando Conze.

§. 2. A destra di chi guarda vedesi un Satiro nudo colla fronte cinta da una bianca vitta, sedente sul suolo ed appoggiato colle spalle ad un oggetto che, se non erro, mi sembra una sella di asino; ei colla destra sostiene un *corno potorio* in atto di bere e colla sinistra un tirso. Dietro di lui vedesi un cratere dal quale ha certamente riempito di vino il suo bicchiere. Segue una donna col *peplo* e coi soliti muliebri ornamenti, la quale colla mano eleva un *timpano,* e colla destra sostenendo un prefericolo è in atto di versarne il vino nella patera che ha in mano la seguente figura. È questa di giovane nudo fino alla cintura e nel resto coperto del pallio che gli si avvolge alle gambe; egli siede senza che apparisca il sedile, ha la fronte cinta da una bianca vitta, si appoggia con una mano a un lungo tirso, e sostiene coll'altra la patera, come innanzi si è detto. Segue altro Satiro in piedi e colle spalle rivolte alle figure precedenti, e colla fronte cinta eziandio della vitta, il quale mentre colla destra volge il gesto e la parola alla donna che or ora descriverò, colla sinistra sostiene pel manico un bianco *calathus.* La donna è ornata e vestita come la precedente, ma siede e ha di più gl' *ipodemi* e l'*himation* che le cinge le gambe. Ella benchè volga le spalle al Satiro, tuttavia puntellando una mano sul sedile (che però non è espresso) torce la testa verso di lui come per parlargli, ed ha nella destra le *tibiae pares.* Nel campo del vaso, superiormente a queste ultime due figure,

[1] Rich. Op. cit. in v. *Crepida.*

[2] Soph. Artig. v. 115.

veggonsi un *timpano* ed una zona che fa panneggio. Non occorrono parole per la spiegazione di questo dipinto: e mi basterà l'accennare che si riferisce alle feste Dionisiache, delle quali ho parlato nell'Introduzione e nel n. 603.

1089. Anfora con manichi a volute che superiormente imitano la coda attorcigliata d'un serpente, e inferiormente terminano in testoline di cigno. Un giro di ovoletti circonda il labbro esteriore del vaso, e nel collo si osservano rosette, ellere, palmette, una scannellatura ed ovoli, come anche in una delle facce un grosso fiore campanuliforme, da un lato del quale vedesi un grifo e dall'altro un toro in atto di azzuffarsi insieme. Alt. 2.25.

§ 1. A destra di chi guarda vedesi un'Amazzone sovra un generoso cavallo. Ella ha le *anassiridi*, il corto *chitone*, e la clamide colla *mitra* sul capo, di che si è discorso nel § 1 del n. 424 e nel § 3 del n. 423. Il cavallo è tutto bianco tranne il collo; la qual circostanza mostra che il bianco non si debba ritenere per l'espressione del mantello del destriero, sì bene di quella metallica covertura difensiva usata dai Sarmati e da altri barbari già ricordata innanzi col nome di *catafratto*. Tuttavia potrebbe pensarsi che il tempo abbia privato il collo del cavallo del bianco colore che prima lo ricopriva; e allora sarebbe opportuno citare l'autorità di Luciano, che attribuisce il bianco cavallo agli Sciti ed alla scitica guerriera Tomiri,[1] nel fine di giustificare l'attribuzione dal pittore fattane all'Amazzone. Questa eleva il braccio destro per lanciare un giavellotto contro il suo avversario, e col sinistro imbraccia lo scudo, cioè la *pelta*. Il suo nemico è un Greco guerriero fornito di bianchi schinieri (*ocreae*), di clamide affibbiata sul petto e d'elmo crinito. Egli colla sinistra imbracciando un tondo scudo si difende dai colpi della nemica, e cacciando in avanti il ginocchio sinistro e rannicchiandosi alquanto della persona, a raccogliere quasi tutta la propria forza,

[1] Lucian. Contempl. pag. 206.

impugna e vibra medesimamente colla destra l'asta lunghissima, colla quale ferisce il collo scoverto del cavallo che s'impenna e retrocede. Sotto le figure veggonsi dei rami d'ulivo e delle pietre ad indicare la campagna; e superiormente alle stesse le tre seguenti Divinità. In direzione dell'Amazzone siede Venere con lungo *chitone* ed *himation* ricamato avvolto alla persona, cogl'*ipodemi* e tutti i muliebri ornamenti; la quale avendo in una mano una patera e nell'altra uno specchio, si rivolge ad un *Eros* nudo e alato che vola verso di lei recandole una corona di mirto. Nel mezzo dei combattenti, ma sempre nell'ordine superiore, vedesi anche seduta Minerva, col *peplo* tenuto stretto ai fianchi dallo *zoster* e colla clamide che, graziosamente affibbiata sull'omero destro, scende a traverso del petto. Ella ha gl'*ipodemi*, la *mitella* ed una lunga chioma inanellata; con una mano sostiene sull'omero sinistro un'asta lunga, e coll'altra appoggiandosi sul luogo ove siede, torce la testa indietro per dare ascolto o volgere la parola alla Divinità che segue. Vedesi infatti Mercurio, dipinto giovane e nudo, coi coturni, colla clamide pendente dall'omero e dal braccio sinistro, e col petaso riversato sulle spalle. Egli appoggia un piede più innanzi e più alto dell'altro, e curvo alquanto della persona e tenendo nella destra il caduceo, si mostra in atto di favellare con Minerva.

Questo combattimento si può fondatamente credere quello di Achille colla celebre regina delle Amazzoni Pentesilea, venuta in soccorso di Priamo e de' Trojani. Esso è descritto da Q. Smirneo, e nel n. 424 ne riportai molti passi, perciocchè vi credetti scorgere la medesima pugna. Quella veramente in alcune circostanze più di questa si accosta alla tradizione del poeta; tuttavolta il presente dipinto ci chiama eziandio a far dei confronti colla tradizione medesima che non potemmo osservare in quell'altro. La qual cosa dipende al certo dalla varia fantasia dei pittori, che togliendo il subbietto dalle opere de' poeti, lo rappresentavano a loro modo e con quelle differenze che erano ad

essi consigliato dal proprio genio o dal diverso momento d'azione prescelto o dalle esigenze dell'arte. Prego intanto il lettore che prima di passar oltre rivegga quel che ho scritto nel § 1 del n. 424.

Tre circostanze, che in quel dipinto non sono accennate, qui richiamano la nostra attenzione. Il citato poeta dice che Achille adoperò contro Pentesilea un' asta *letale* e *lunghissima*[1] la quale non si vede nel dipinto del n. 424. Appresso narra che l' eroe trapassò colla lancia la Regina *insieme all'insigne destriero*.[2] Accenna finalmente, parlando dell'armatura dell'Amazzone, *a due giavellotti* che ella prese prima di entrare nella battaglia ed alla *pelta simile alla luna nascente*.[3]

Ora in questo dipinto il Pelide, come ho notato nella descrizione, adopera un' *asta lunghissima*; e conforme alla tradizione poetica essa è diretta al collo del cavallo non coverto dal catafratto, in guisa che trapassandolo può, anzi deve trafiggere *coll' insigne destriero* eziandio la *Regina*. Questa inoltre, la quale nel dipinto del n. 424 per combattere si è servita della bipenne che insieme alla *pelta* l'è caduta di mano, qui vibra contro il suo nemico uno de'giavellotti che le sono attribuiti dal poeta.

Quanto alle Divinità che assistono alla pugna, osservo che il pittore le ha giudiziosamente disposte in modo, che Venere è in direzione di Pentesilea la quale combatteva pei Trojani dalla Dea favoriti; e per la medesima ragione Minerva e Mercurio sono anche ben disposti in direzione di Achille:

Aequa Venus Teucris, Pallas iniqua fuit

dice Ovidio: ed Omero parlando del Consiglio degli Dei radunato da Giove, dice che allo sciogliersi dell'adunanza ne

[1] Q. Smyrn. Derelict. lib. I. v. 591.
[2] Idem. Ibid. v. 617.
[3] Q. Smyrn. Ibid. v. 146 et v. 156

andarono verso i Greci da loro protetti Giunone, *Minerva Mercurio,* Nettuno e Vulcano, e presero la via de' Trojani Marte, Apollo, Latona, Diana, *Venere* e Xanto.[1] Per Minerva poi si può aggiungere che il citato Q. Smirneo finge che ella mandò un sogno fallace alla valorosa Regina, che la consigliava d' affrontare Achille promettendole una certa vittoria, laond' ella lasciate le piume e vestite le armi famose di Marte, montò il *celerissimo* destriero, dono ospitale di Orizia moglie di Borea, e dopo aver fatta lungamente strage de' Greci, s' incontrò col Pelide, ne gioì memore del sogno, lo affrontò con baldanzose parole, ed uscì infine miseramente d' inganno e di vita.[2]

Conchiudo con una breve osservazione sul catafratto. Cotesta difesa degli animali in battaglia consisteva in un manto di metallo intessuto a scaglie, che cuopriva tutto intero il cavallo. Virgilio ne fa motto nell' Eneide allor che dice di Cloréo:

Spumantemque agitabat equum, quem pellis aenis
In plumam squamis auro conserta tegebat.[3]

Come ho accennato nella descrizione, il catafratto era usato dai barbari e massimamente dai Sarmati e dai Persiani, intorno a che V. le citazioni nel § 3 del n. 423.

§ 2. Vedesi a destra di chi guarda una colonnetta quadrilatere con base, e dietro di essa un giovine nudo avvolto in lungo pallio in atto di deporvi sopra una corona. Segue una figura muliebre col lungo chitone e i soliti ornamenti, la quale tenendo in mano una patera mostra di voler fare una libazione. Queste due figure pare che abbiano fra loro un dialogo; e nel campo del vaso si osservano superiormente ad esse un finestrino e forse anche un fiore ad otto foglie, se pure quel tondo non esprime una sacra

[1] Hom. Iliad. lib. XX, v. 32 et seq.
[2] Q. Smyrn. Iliad. v. 124. et v. 140, et v. 165 et seq.
[3] Virg. Aeneid. lib. XI, v. 770.

focaccia. Colle spalle rivolte alle già descritte e formando un gruppo separato si vedono due altre figure. Una è di giovine nudo colla fronte cinta da una vitta e colla clamide che gli pende dall'omero e dal fianco sinistro; il quale colla destra stringe la destra della figura seguente, e mostra di avere con lei un affettuoso colloquio. L'altra è di giovine donna ornata e vestita al solito, la quale ha la mano destra, come ho detto, nella destra del precedente, e colla sinistra eleva uno specchio. Una larga e lunga zona nel campo del vaso fa cielo sul capo del giovine; e sul suolo si osservano globetti irregolari che probabilmente esprimono delle pietre.

Quando i dipinti di questi vasi non si riferiscono a fatti particolari de' Numi e degli Eroi, ma esprimono solamente riti religiosi o scene della vita comune, non è mai facile il dare di essi una compiuta e certa spiegazione. Della qual cosa fan prova le varie opinioni emesse dagli archeologi intorno a rappresentazioni di questo genere; e giovi per esempio il notare che in quelle scene, in cui da alcuni si è creduto vedere delle iniziazioni o delle preparazioni ai misterj, altri hanno scorte delle espressioni di ospitalità e di atti della vita civile; quelle figure palliate che dalla maggior parte si sono riferite alla vita de' ginnasj, sono state invece da alcuni ritenute per quelle de' *misti;* e il medesimo si può dire di molte altre scene e figure variamente interpretate.

Or nel dipinto che ci presenta questo vaso, si vede senza dubbio il compimento di un atto religioso. Un uomo si affretta a deporre una corona sovra un *ceppo,* ed una donna a fare una libazione in onore degli Dei. Ma qual sarà la cagione che li spinge ad un tale atto? Non v' era azione nella vita civile dei Greci, la quale non fosse stata santificata dalla religione. Ciò era logico per loro, perciocchè avendo formate tante Divinità di tutt' i piaceri, di tutt' i bisogni, di tutte le sensazioni dell' uomo, mancava un bisogno che dovessero satisfare, un piacere che dovessero sentire, una sensazione che dovessero provare, per cui non

fosse ancora là pronto un Nume a cui darne onori e ringraziamenti, o propiziazioni e preghiere. Tuttavia vediamo se l'altro gruppo del nostro dipinto potesse ajutarci a spiegare l' azione che si compie dal primo. Un giovine ed una donzella si stringono la mano. Ho notate già nel n. 1050 alcune significazioni che gli antichi annettevano a quest' atto; ma niuna di quelle parmi che sia da dare al presente. Son persuaso che l' atto dello stringer destra con destra fosse valuto appo gli antichi ad esprimere quegli affetti medesimi che noi sogliamo così manifestare, e che fosse stato adoperato in quelle stesse circostanze in cui noi abbiamo il costume di ricorrere a questo segno di amicizia e d'amore. Ma confortato eziandio dall'autorità d'uno antico scrittore oso proporre al lettore la seguente interpretazione, che per le ragioni avanti esposte non può del resto valere più che una semplice congettura.

Il dotto Barthélemy parlando delle cerimonie del matrimonio cita Meursio ed un frammento di Meandro per accertare che gli sposi, stringendosi a vicenda le destre, si giuravano una fedeltà inviolabile, e che i loro parenti ratificavano quelle promesse con sacrificj agli Dei.[1] Invero in questa scena mancano quelle altre circostanze che solevano accompagnare le cerimonie nuziali; ma nulla ci vieterà di credere che il pittore abbia voluto esprimere de' fidanzati che si promettono a vicenda d'amarsi innanzi all' ara di qualche Nume. E non sarà lecito di credere che quell' ara fosse dedicata a Venere o all' Amore? Non sappiamo forse che le are e i tempj dell'Amore erano sempre pieni delle offerte degl' innamorati, e divenivano spesso eziandio il loro ritrovo? La lunga e larga zona finalmente che fa panneggio sul capo del giovine non potrebb' essere un simbolo di quella che egli dovrà sciogliere un giorno alla sua fidanzata, allorchè gli sarà lecito di godere i diletti dell'Imeneo? Quando il lettore non si contentasse

[1] Barth. op. cit. tom. XI, cap. LXXVII.

di queste idee, io non saprei far altro che ripetergli quelle dichiarazioni che gli ho già fatte nel cap. IV, § 8 dell'Introduzione. Intanto prego chi legge di riscontrare la spiegazione che il Millingen ha data d'una vascolaria pittura,[1] in cui credè espresse delle cerimonie nuziali o delle iniziazioni al culto Afrodisiaco; perciocchè molte cose ivi accennate dal dotto autore sarebbero anche applicabili al presente dipinto.

1090. Anfora per ornati e per forma quasi simile a quella che si è descritta nel n. 512. Alt. 2.16.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda rappresenta un giovane guerriero nudo colla clamide affibbiata sul petto, che gli scende per le spalle, appoggiato colla manca ad una lancia e colla destra allo scudo. Gli è di rimpetto una donna con lungo *chitone* ornato inferiormente dall' orlo che esprime una *greca,* con cintura, armille, collana, orecchini circolari, *mitella* e *calyptra* che le discende dalla testa; ed ha un prefericolo in una mano e l una bianca e cava coppa nell' altra. Colle spalle rivolte a queste due figure vedesi un altro giovine guerriero tutto nudo, sedente sovra un basso pilastrino fornito di capitello d' ordine jonio e di base; egli appoggiato colla sinistra ad una lunga lancia, ha nella destra un elmo crinito, e lo riguarda con compiacimento. Avanti a lui mirasi una donna riccamente vestita con doppio *chitone,* coi medesimi ornamenti notati nella precedente e colla *calyptra.* Colla sinistra ella offre al giovine seduto un canestro sormontato da bianchi globetti di varie forme, indicanti certamente delle frutta, e colla destra sostiene contro il petto un vaso di color giallo. Finalmente dietro a lei è un altro giovane guerriero stante in piedi, colla sinistra appoggiato alla lancia e colla destra allo scudo. Egli è nudo, ma dallo *zoster* che gli cinge i fianchi pende un cortissimo gonnellino, al quale ho già dato altrove il nome di *diazoma.* Nel campo del vaso una zona fa panneggio sul giovine seduto.

[1] Milling. Op. cit. pl. XLV.

A questa scena che non offre alcun particolar carattere di qualche fatto mitologico, si può benissimo dare il significato d' una rappresentazione di cerimonie ospitali. Sarei lieto che altri, supplendo al mio difetto, giungesse con sicurezza a particolarizzare questo dipinto e ad indicare con precisione i personaggi che vi figurano, e l' azione che compiono. Io starò pago di tenermi sui generali e di limitarmi a ravvisare degli ospiti, che sono ben ricevuti ed onorati coi donativi e con le altre dimostrazioni di amicizia solite ad esser fatte in simili circostanze. Nelle due donne parmi che sieno rappresentate due ancelle; nè il lettore si meravigli del loro ricco vestito che potrebbe sembrargli forse sconveniente a quello stato, massime a cagion della *calyptra*, ch'io mi varrò, per tacer d'altri, d'un esempio di Omero, il quale parlando dei famigli di Menelao e delle lor mogli che recavano alla casa del padrone i frutti della greggia e della campagna, dice che quest'ultime avevano il capo adorno di *bei veli*, καλλικρήδεμνοι.[1] Delle libazioni che gli ospiti solevano fare s' incontrano ripetuti esempj in Omero medesimo, e bastimi citare quello di Minerva e di Telemaco giunti in casa di Nestore, e di Ulisse ospitato da Alcinoo. Inoltre lo stesso poeta nel descrivere l'arrivo di Telemaco e di Pisistrato alla corte di Menelao così si esprime (ed a maggior comodo del lettore mi è grato riportarne i versi nell' egregia traduzione del Pindemonte):

Ratto fuor della porta Etëoneo
Lanciossi, e tutti a sè gli altri chiamava
Fidi conservi. Distaccaro i forti
Di sotto il giogo corridor' fumanti,
E al presépe gli avvinsero, spargendo
Vena soave di bianc' orzo mista;
E alla parete lucida il vergato
Cocchio appoggiaro. Indi per l' ampie stanze

[1] Hom. Odyss. lib. IV, v. 623.

Guidaro i novelli ospiti, che in giro
D' inusitata meraviglia carche
Le pupille movean; però che grande
Gettava luce qual di sole o luna
Del gloriöso Menelao la reggia.
Del piacer sazj che per gli occhi entrava,
Nelle terse calâr tepide conche,
E come fur dalle pudiche ancelle
Lavati, di biond'olio unti e di molli
Tuniche cinti e di vellosi manti,
Si collocaro appo l' Atride. Quivi
Solerte ancella da bell'aureo vase
Nell' argenteo bacile un' onda pura
Versava e stendea loro un liscio desco,
Su cui la saggia dispensiera i pani
Venne ad impor' bianchissimi e di pronte
Dapi serbate generosa copia ecc. ecc.

E nel libro XV dell' Odissea parlando dei medesimi giovanetti, che si accomiatarono da Menelao, così prosegue:

Telemaco (il Nestoride rispose),
Benchè ci tardi di partir, non lice
Dell' atra notte carreggiar per l' ombre.
Poco l' Aurora tarderà; sostieni
Tanto almen che il dì lancia esperto Atride
Ponga nel cocchio gli ospitali doni,
E gentilmente ti licenzi.

Infatti Menelao poi così parla a Telemaco:

Tanto dimora sol ch' io non vulgari
Doni nel cocchio, te presente, ponga,
E comandi alle femmine che un pronto
Conforto largo di serbate dapi
Ti apprestin nella sala.

E segue a dire che si appresti la mensa; e le ancelle tornano a lavare e ad ungere gli ospiti; una di esse presenta loro di bel nuovo il bacile ed il vaso; e finalmente Menelao ed Elena dànno i doni ospitali a Telemaco.

Ho riportati questi tratti del poema di Omero affinchè il lettore si formasse una chiara idea del costume dei Greci nel ricevere e nel congedare gli ospiti, e vedesse al tempo stesso ch' io non male mi apponeva giudicando che il presente dipinto ci offrisse appunto una scena d' ospitalità. La nostra vascularia pittura rappresenta gli Ospiti nell'atto della partenza, tempo nel quale si facevano ad essi i doni ospitali. E non altrimenti io considero quell' elmo crinito che il giovine seduto ammira con tanta compiacenza; le frutta poi che l'ancella recagli nel canestro sono una provvisione per il viaggio; e il vaso d'oro (giallo) che stringesi contro il petto un altro dono ospitale dee credersi al pari dell' elmo. Nel prefericolo e nella coppa (ch' io dissi *cava* nella descrizione) recate dall'altra ancella, ove non voglia scorgersi un invito a libare in onor degli Dei, sarà agevole il ravvisare il πρόχοος ed il λέβης di Omero. Dal *prochoos* si versava l'acqua nel lebete al cominciare ed al finire della mensa per lavare le mani ed i piedi dei convitati.[1]

§ 2. Veggonsi quattro giovani avvolti in lunghi pallj, e due appoggiati al bastone favellano fra loro; gli altri due par che facciano altrettanto, perciocchè i due che occupano il mezzo si volgono a vicenda le spalle. Nel campo del vaso miransi una *sfera* ed una zona che fa panneggio. Queste figure ci offrono un esempio de' due differenti modi che gli antichi tenevano nell'accomodare il pallio alla persona. Il secondo dei giovani, a sinistra di chi guarda, ha disposto il pallio in maniera da gittare il lato destro di esso sulla spalla sinistra, e gli altri due si cuoprono solamente la spalla sinistra, lasciando nudo l'omero ed il braccio destro, a guisa di quella tunica che usavano gli schiavi e

[1] Hom. Odyss. lib. I, v. 137, et lib. XIX, v. 386.

le genti dedite a faticose arti, e che dicevasi *exomis*.[1] Mi piace infine notare che una terza maniera di adattare il pallio alla persona, facendolo pendere dalle spalle affibbiato sul petto, tal che i due lati cadevano giù dritti senza che fossero gittati sugli omeri, ci viene offerta da questo vaso stesso in quella figura che in primo luogo si è descritta nella precedente rappresentazione. Quanto alla spiegazione di questa scena, V. l' Introd. al cap. VI.

1091. Anfora per ornati e per forma simile a quella segnata nel n. 1090. Alt. 1.94.

§ 1. Bellerofonte assistito da Minerva e da Nettuno va contro la Chimera. Vedesi in aria Bellerofonte sul cavallo alato detto Pegaso, colla clamide affibbiata sul petto, coi coturni ai piedi, colla mano destra elevata al di sopra della testa, mentre colla sinistra sostiene una lancia e le redini del cavallo. Sotto di esso, sul suolo, è la terribile Chimera rappresentata in forma di grosso leone, con lunga coda che termina in testa di serpente, e con collo di becco che sporge in su dal lato sinistro. A destra di chi guarda, si vede in piedi Nettuno a cui la clamide pende da un braccio e dall'altro; egli inoltre ha la fronte cinta da una vitta, è barbato e colla sinistra sostiene il poderoso tridente. Dall' altra parte scorgesi Minerva sedente, appoggiata colla sinistra ad una lancia e colla destra a uno scudo su cui vedesi ritratto in nero un leone ed una clava. La Dea ha i piè nudi, è coperta dal *peplo*, ha l' egida contornata di serpenti (V. il n. 1088), e sul capo un bell'elmo crinito. Il disegno di tutto il dipinto è corretto, le forme son belle nè manca l' espressione.

La prima parte dell' istoria di Bellerofonte sarà narrata nel n. 1499 ov' egli è rappresentato nell' atto di ricevere dalle mani di Preto il plico suggellato per Jobata. Qui parleremo del suo arrivo in Licia e della pericolosa impresa commessagli da quel re. Omero narra che Jobata per nove giorni, senza leggere le lettere di Preto che lo

[1] Poll. Onomast. lib. VII, § 47.

incaricava della morte del casto Bellerofonte, l'onorò e l'accolse bene; ma che nel decimo dì, aperto il plico, per mandarlo incontro a sicura morte risolse di commettergli l'uccisione della Chimera che allora infestava i campi della Licia. Cotesto mostro, prosegue Omero, era di genere divino, nel davanti leone, nel mezzo capra, e nel di dietro serpente spirava dalla bocca una viva e potentissima fiamma; ma Bellerofonte, confidando negli Dei, lo vinse e l'uccise.[1] Esiodo, aggiungendo che la Chimera era figlia di Tifone e di Echidna, così la descrive più precisamente: ella ha tre teste, dice il poeta, una di leone, l' altra di capra, e la terza di dragone, e nel davanti è leone, nel mezzo capra, nel di dietro serpente.[2] Ciascun vede che la Chimera del nostro dipinto somiglia a questa descritta da Esiodo. Un passo di Ovidio servirebbe forse di commentario al citato poeta, perciocchè esprime una idea che il pittore ha attuata dando alla coda del leone l' aspetto d' un serpente. Eccolo:

Quoque Chimaera jugo mediis in partibus ignem,
Pectus et ora leae, caudam serpentis *habebat.*[3]

Del celebre cavallo Pegaso è controversa l'origine. Esiodo e la maggior parte de' mitografi lo fanno nascere dal sangue della testa di Medusa recisa da Perseo; ma Igino ed Apollodoro lo credono figlio di Nettuno e di Medusa medesima.[4] Questo cavallo servì bene Bellerofonte fin ch'egli combattè contro la Chimera, contro i Solimi e contro le Amazzoni; ma quando lo sciagurato tentar volle la via del Cielo, Giove lo precipitò nelle pianure della Cilicia, ove miseramente perì di fame, e Pegaso volò tra gli astri.

Ora convien renderci ragione della presenza delle due Divinità Nettuno e Minerva, e cominciando da quest'ultima

[1] Hom. Iliad. lib. VI, v. 155-195.
[2] Hesiod. Theogon, v. 321 et seq.
[3] Ovid. Metamorph. lib. IX. pag. 347.
[4] Hygin. fab. I Apollod. Biblioth. lib. II, p. 47.

mi piace trascrivere quelle parole di Pausania, colle quali egli parlando d' un tempio dedicato a Minerva *frenatrice,* così ne spiega il cognome: « Narrano che Minerva, oltre di avere, a preferenza di ogni altro Nume, dato sempre soccorso a Bellerofonte, gli donò eziandio il cavallo Pegaso, dopo che l'ebbe domo e messogli il freno.[1] » Da questo passo dunque si raccoglie il doppio favore concesso da Minerva a Bellerofonte; perciocchè ella non contenta di proteggerlo e di assisterlo, come usò di fare con Ercole con Teseo e con altri eroi, volle dargli ancora un mezzo sicuro per trionfare della Chimera. E dopo questo chi non comprenderà con quanto giudizio abbia il nostro pittore introdotta la dea nella sua composizione? Ma passiamo a Nettuno.

Benchè Omero, Esiodo e la maggior parte dei mitografi ritengano Bellerofonte per figliuolo di Glauco, pure Igino assicura ch' egli nacque da Nettuno ed Eurinome.[2] La qual cosa sembra confermata da Plutarco ove racconta che, sdegnato Bellerofonte de' mali trattamenti ricevuti da Jobata, pregò Nettuno di vendicarlo inondando i campi della Licia; ed il Nume lo esaudì prontamente, ma poscia fu costretto a ritirare i suoi flutti, perchè l' eroe il quale, a misura che si discostava dal lido del mare era seguito da essi, dovè retrocedere all' impudica vista delle donne Licie.[3] Vedemmo già innanzi che secondo l' opinione d' Igino e di Apollodoro il cavallo Pegaso era anche figlio di Nettuno. Ora è facile il venire alla seguente conchiusione: o il pittore ha seguita, come sembra più certo, la tradizione, che facea nascere Bellerofonte di Nettuno e d' Eurinome; ovvero, seguendo l' altra che assegnava il medesimo Nume per padre al Pegaso, poich' ebbe espressa in Minerva una divinità protettrice del cavaliero, volle di riscontro in Nettuno esprimer quella che proteggeva il cavallo; perciocchè le forze unite d' entrambi trionfarono della Chimera,

[1] Paus. lib. II, cap. IV.
[2] Hygin. fab. CLVII.
[3] Plutar. De Virt. mulier. Op. tom. II. pag. 248

come dice Esiodo: *La Chimera al certo fu vinta da Pegaso e dal forte Bellerofonte.*[1] Comunque stia la cosa, nell' un modo e nell'altro parmi a bastanza giustificata la presenza di Nettuno nel nostro dipinto e sufficiente la spiegazione che se n'è data.

Or parlando della postura di Bellerofonte, ricordo al lettore aver già detto nella descrizione ch' egli ha la mano destra sollevata sul capo. Questa circostanza mi fa supporre che doveva tenere in quella mano qualche giavellotto espresso forse con bianco colore che il tempo ha dovuto cancellare; perciocchè trovo un notabile confronto tra l'atteggiamento del nostro eroe ed un passo di Apollodoro. Bastimi tradurlo alla lettera per dispensarmi da ogni altro commento. « Bellerofonte, egli dice, montò sul Pegaso figlio di Nettuno e di Medusa, e levatosi in alto dal suo dorso percosse la Chimera. »[2]

Osservo finalmente che l'emblema del leone colla clava effigiato sullo scudo di Minerva parmi assolutamente un capriccio dell'artista che volle occupare quello spazio; o al postutto non saprei attribuirgli altro significato che quello d'un'allusione alla forza ed alla virtù guerresca ben troppo note della figlia di Giove: se pure quell' emblema non voglia spiegarsi per un ricordo della protezione che fu ad Ercole sempre accordata dalla Dea. Per la prima significazione data al leone può vedersi Pausania ove narra del comun sepolcro de' Tebani, che avea per emblema il leone a dinotare il coraggio de'nemici di Filippo.[3]

2. Veggonsi quattro giovani avvolti in lunghi pallj. Uno di essi ha la mano appoggiata sulla spalla d'un altro che sostiene una corona. V. Introduzione cap. VI.

1092. Anfora con manichi a testa di Gorgone per ornati e per forma simile alla descritta nel n. 405. La testa muliebre che vedesi nel collo del vaso, invece di stare in mezzo ai

[1] Hesiod. loc. cit. v. 325.

[2] Apollod. Op. cit. lib. II, fol. 47.

[3] Paus. lib. IX. cap. 40, p. 795.

rabeschi ed ai meandri, ha da un lato e dall'altro la figura d' un Genio. Essendo simili perfettamente tra loro i due Genj, basterà descriverne un solo. Esso adunque è seduto sulle proprie calcagna, ed è carico di tutt'i soliti ornamenti donneschi; con una mano sostiene un ramo di mirto da cui pendono delle tenie, e una corona anche di mirto, e coll' indice dell' altra mano si tocca il mento. Le idee da me espresse nel citato n. 405 intorno alla significazione della protome muliebre, che dissi poter rappresentare l' anima di defunto o d' iniziato ne' misterj, dalla compagnia de' Genj che qui vediamo acquistano quasi una prova sicura. Di che può vedersi ciò che ho detto nel cap. VII dell' Introd. Alt. 1.95.

§ 1. Questa rappresentazione è stata pubblicata e dichiarata dal Cav. Minervini[1] di cui ripeterò le parole. Tuttavia credo utile farle precedere dalla seguente descrizione. La prima figura, a destra di chi guarda, superiormente è quella d'una Baccante con lungo *chitone* trasparente, pallio pendente dal sinistro braccio, bianchi calzari, armille, collana, orecchini e *mitella*. Ella in atto di camminare torce alquanto indietro la testa e sostiene colla destra un bianco *calathus* pel manico, e colla sinistra un *timpano*. Inferiormente mirasi Sileno nudo, basso e con gambe sottili rispetto al ventre ben troppo sviluppato; coi *cothurni*, la clamide pendente dagli omeri e la fronte cinta da una bianca vitta egli segue il carro di Bacco recando in ciascuna mano una fiaccola accesa, ad una delle quali è legata una vitta. Vedesi infatti Dionisio sovra un carro purpureo con le ruote bianche, tirato da due grosse tigri o pantere dalla pelle macchiata, fornite di briglie e d'altri arnesi necessarj al tiro. Il Nume ha la fronte coronata probabilmente di mirto, la clamide gli pende dal braccio e dall' omero sinistro, con una mano sostiene le redini e coll' altra un tirso a cui è legata una mitra. Altra zona e due foglie di ellera si osservano nel campo del vaso

[1] Bull. arc. nap. n. s. an. IV, tav. III, pag. 185.

superiormente al carro, il quale sul suolo è preceduto da una graziosa damma che fugge. Segue un Satiro nudo col collo cinto da una bianca corona di lana; il quale con una mano sostiene un tirso e coll'altra par che diriga qualche apostrofe al Nume a cui è rivolto. Infine superiormente a questa figura mirasi un gruppo composto da una Menade e da un Genio. Parmi che l'artista abbia voluto personificare nella figura del Genio il sacro furore da cui eran prese le Baccanti; e che in quella di lei ci abbia poi mirabilmente espressi gli effetti del furore stesso. Il concetto è poetico, l'esecuzione artistica niente lascia a desiderare. Vedesi il Genio rappresentato sotto le forme solite e colla clamide avvolta alla gamba sinistra e svolazzante, il quale tiene presa la Menade nel braccio sinistro, propriamente sotto l'ascella; e pare che violentemente, non per forza ordinaria ma divina, tiratala in giù, l'abbia fatta cader ginocchioni. Ella piega, quanto può maggiormente, la testa in sulle spalle quasi mirar voglia quel Genio che l'ha prostrata; colla destra mantiene appena un *timpano* purpureo, e dalla sinistra si è anche lasciato sfuggire il tirso che vedesi rotto a cagion della violenta caduta. La tunica distesa e tirata giù dal ginocchio ha rimasto nudo il petto; il piè destro puntellato al suolo par che faccia un'ultima prova per non cedere a quella forza che indietro la trae; ma l'altra gamba violentemente distesa e tratta indietro mostra che ogni suo sforzo è per tornar vano contro una potenza maggiore. Belli e precisi calzari bianchi le si notano a'piedi, e inoltre ella è sopraccarica di ornamenti.

§ 2. Non è che il seguito della scena antecedente, perciocchè a sinistra di chi guarda la prima figura, è una Baccante in atto di danzare, che eleva colla destra un *timpano* e sostiene colla manca un *calathus*. Ella è ornata e vestita al solito, ed il pallio le pende dal braccio. Segue un giovine nudo in atto di camminare o di danzare, colla fronte cinta da una bianca vitta e colla clamide pendente dalle braccia, recando con una mano il tirso e coll' altra un grappolo

d' uva e una larga patera. Vedesi infine un'altra Baccante, ornata e vestita come la precedente, la quale colla destra presenta una corona al giovane già descritto che torce il capo verso di lei, e colla sinistra sostiene un tirso a cui è legata una vitta, ma sotto il medesimo braccio ha un *timpano*. Sul suolo son delle pietre, un canestro ed un fiore; nel campo del vaso alcuni simboli Dionisiaci. V. n. 603.

Spiegazione di Minervini.

« La nostra tav. III ci offre della grandezza dell'originale la faccia principale d' un vaso fittile antico dell' insigne raccolta del sig. Giovanni Jatta in Ruvo. Le figure son rosse in campo nero con alcune parti di bianco principalmente negli accessorj. Lo stile non è del più bello e perfetto; ma pure nella Dionisica pompa che ci si porge agli sguardi vedi una tal vivacità di movimenti e d' espressione, che rende il nostro vaso uno de' più pregevoli monumenti di quella provenienza. Un giovine Bacco con clamide svolazzante e col capo coronato di foglie da cui scendono in lunghi ricci i capelli, apparisce nel mezzo in un cocchio tratto da pantere o da linci in velocissimo corso. Il Dio tien colla sinistra le redini, ed innalza colla destra il tirso a cui si annoda una tenia. Precede la biga una cervetta velocemente correndo, ed un giovine satiro tutto nudo che tien colla destra il tirso: la segue un barbato Sileno con clamide e stivaletti, che stringe colle sue mani due accese faci.

« Nell' ordine superiore è una Baccante, che par che mova i piedi alla danza presa dall' estro Dionisiaco; ella tiene colla sinistra un timpano, colla destra una specie di *situla*. Dall'altro lato è un importante gruppo. Una Baccante col capo pendente indietro ed il petto nudo è caduta sulle ginocchia; quasi a lei sfugge dalla destra il timpano, e già lasciossi cadere il tirso spezzato nella parte inferiore. Questa

figura, ridotta in tale stato dalla influenza del Dio, è sostenuta da un androgino personaggio alato che con ambe le mani l' afferra. Son nel campo una tenia quasi simmetricamente sospesa e due foglie di ellera. Nella opposta faccia del vaso sono tre sole figure: un nudo giovine con tirso, patera e grappolo è seguito da una donna con corona e timpano, e preceduto da un' altra donna con timpano e *situla*. Ad un primo sguardo si ravviserebbe in questa scena un soggetto assai comune d'una dionisiaca pompa; ma dopo breve considerazione si rileverà di leggieri che la rappresentazione della Jattiana anfora offre importantissime particolarità che richiamano tutta l'attenzione da parte degli archeologi.

« Notevole è la figura di Bacco con pendenti ricci; ai quali fa vicino confronto la frase di Euripide che accenna alla medesima disposizion di chioma: ξανθοῖσι βοστρύχοις (Bacch. v. 235); la quale pertanto incontrasi ancora in altri monumenti (Minerv. Mon. di Bar. tav. XXV p. 113). I velocissimi animali che traggono il carro del Dio pare che dir si debbano linci piuttosto che pantere. È ben risaputo esser la lince un bacchico animale (Voss ad Virgil. Georg. III, 264): ed a ciò appunto accennava il satirico Persio con quel verso: *Bassaris et lyncem Maenas flexura corimbis* (Sat. I, 101: cf. Jahn. A. Persii Flacci Sat. p. 106); siccome avverte lo scoliaste presso lo stesso Jahn pag. 272: *Lynx est bestia Libero patri consecrata.* Nel vaso che illustriamo il Dio de' misteri nella veloce sua corsa impugna e scuote il tirso eccitando le orgie.

« Il cervetto che precede il cocchio non manca di mistica intelligenza, o si consideri il suo rapporto con Bacco per le avventure di Amimone e pe' misterii di Lerna (Vedi quel che dicemmo nell' antica serie del Bullettino an. I. pag. 55, 56); o che si guardi il νεβρισμὸς proprio delle *telete* e delle iniziazioni (vedi Fozio lex. v. νεβρίζειν, ed un frammento del libro di Arignota περὶ τῶν τελετῶν appo Arpocrazione s. v. cf. Lobeck Aglaoph. p. 653, ed Avellino nel

bull. arch. nap. an. II. pag. 74). Il Satiro col tirso ed il Sileno colle fiaccole sono figure ben convenienti ad una scena d' iniziazione. Frequenti sono gli esempli delle accese faci nelle rappresentanze simili a questa che abbiamo sotto gli occhi. Esse servono ad illuminare il Dio e gli orgiasti nel corso della notte; non senza alludere altresì alla ignea e solare natura di Bacco, come Dio della vegetazione e della fruttificazione. In questa duplice intelligenza ben si comprende la presenza del Sileno *daduco*. Nulla crediamo parimenti di notare sulla Baccante che si avanza con *situla* e timpano; ovvie sono simiglianti figure ne' bacchici soggetti. Quello però che richiama tutta la nostra attenzione si è il gruppo della Baccante caduta sulle ginocchia e sostenuta da un essere ermafrodito. Essa ha il petto nudo, come si scorge alle Baccanti in altri monumenti; e noi illustrammo altrove una simile particolarità in un altro vaso della Collezione Jatta, ricordando il luogo di Euripide ove tra le varie occupazioni delle orgie le Baccanti danno a succhiar le mammelle ai figliuolini delle selvagge capre e de' lupi (Bacc. v. 698). È pur notabile che Agave in una pittura descritta da Filostrato mostravasi macchiata del sangue del figlio nelle mani, nel volto ed ancora nel nudo petto ἐς τὰ γυμνὰ τοῦ μαζοῦ (Philostr. imag. XVIII p. 31 ed. Welcker). Con ciò non vogliamo intendere che la stessa figura di Agave debba riconoscersi in questa svenuta Baccante. Noi riconosciamo invece lo sfinimento succeduto all' agitazione dell' orgia. Tanto si addita dalle scomposte vestimenta, dalla ondeggiante chioma, dal tirso spezzato nello scuoterlo (ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων Eur. Bacch. v. 61). Gl' istrumenti dell' orgia le caddero dalle mani, poichè ne rimasero abbattute le forze. Il piegar violentemente indietro la testa ci ricorda le Menadi delle quali diceva Catullo, *evoe capita inflectentes* (epit. Pel. et Thet. v. 256). Se la nostra Baccante per la sua singolar posizione si addimostra costituita sotto la più forte influenza dell' estro Dionisiaco, può ragionevolmente supporsi che venga con essa indicata

una seguace di Dioniso nel momento della iniziazione. In questa idea ci conferma l'alata figura che colla Baccante vedesi aggruppata e che ci sembra di somma importanza. Questo essere ermafrodito scorgesi assai di sovente nelle bacchiche scene; e può riferirsi a quello che dal dottissimo Creuzer fu ritenuto pel Genio alato dionisiaco (Dionys. pag 164). È pur notabile che una simigliante figura comparisce altresì con varj simboli mistici ne' vasi di Puglia o di altre località, senza che si vegga in rapporto con bacchiche rappresentanze. Il vaso che ora pubblichiamo ci dimostra il vero significato di questa figura. Certamente essa dinota un essere strettamente collegato co' misterj se accoglie tra le braccia e sostiene una iniziata. Non sarebbe strano il supporre che in questa alata figura ravvisar si dovesse la stessa *Telete* intenta ad assistere una *mystis*. Ed in tale idea riuscirebbe di maggiore importanza la scena figurata nel nostro vaso di Ruvo, la quale in qualunque caso apre la via a novelle ricerche per la conoscenza delle mistiche religioni che pur troppo sono tuttavia ricoperte ed ascose.»

1093. Anfora con manichi a volute di fondo rosso con fogliette nere di ellera. Il labbro esteriormente è contornato da ovoli; segue un ornato a foglie di acanto, quindi palmette e rabeschi, e infine altri ovoli e meandri sotto le figure. Alt. 2.25. Numero di tutte le figure 40.

§ 1. Nel mezzo vedesi un' ara rotonda sormontata dalla fiamma del fuoco sacro che brucia su di essa, la quale verso la metà della propria altezza è cinta da un serto di alloro, e nel campo del vaso superiormente alla medesima vedesi eziandio una corona. Tutte le figure di questa prima rappresentazione sono coronate di alloro, e però nel descriverle mi dispenserò di accennare a questa circostanza.

Dalla parte destra dell' ara, rispetto a chi guarda, il primo a presentarsi è un efebo nudo che sostiene con ambe le mani un lungo spiedo (ὀβελός), alla punta del quale è conficcata una porzione della vittima che egli si accinge ad

imporre sull' ara per arrostirla. Segue un uomo barbato, tutto avvolto nel pallio, appoggiato a un bastone e in atto di volgere la parola all' efebo. Altro giovinetto scorgesi seduto benchè il sedile non comparisca, coperto dal pallio dalla cintura in giù, appoggiato colla destra a un bastone e rivolto all' ara. Infine un giovine anche avvolto nel pallio sta in piedi, e appoggiato a un bastone guarda quanto si compie intorno all' ara. Dalla parte sinistra dell'ara stessa vedesi primieramente un uomo barbato simile all'altro precedentemente descritto: il quale appoggiato al bastone con una mano par che diriga all'altare una preghiera, e coll'altra sostiene una patera colla quale ha fatto o dovrà fare una libazione. È manifesto esser costui quegli che sacrifica. Segue un efebo anche simile all' altro della parte opposta, che ha fra le mani un lungo spiedo a cui è conficcata una porzione della vittima. Dietro di lui vedesi il *tibicen,* cioè un giovine che avvolto nel pallio e ritto in piede suona le *tibiae pares.* Finalmente scorgesi un Erme quadrato, simile in tutto a quello che ho descritto nel n. 912; se non che sulla testa barbata vedesi il petaso alato o cappello di Mercurio.

Questa pittura certamente ci offre un sacrificio fatto in onor di Mercurio. La circostanza che tutti gli assistenti alla religiosa cerimonia hanno un bastone fra le mani fa sospettare due cose intorno alla loro condizione; o che sieno, cioè, dei viaggiatori i quali prima di mettersi in cammino sacrificano al Dio de' ladri e delle strade; o che invece sieno dei rustici o possessori di terreni che fanno un sacrificio presso un Erme, che potea servir di Termine fra i loro poderi. Alcune parole del dotto Declaustre farebbero accettare più volentieri questa seconda idea. Dagli Ermeti Greci, ci dice, derivarono i Termini de' Romani, e si onoravano sui confini dei campi e sulle strade maestre. I due proprietarii vicini facevano a gara per ornar di ghirlande il limite principale, presso il quale innalzavano un altare. I sacrificj che gli facevano altro non furono per lungo tempo

che libazioni di latte e di vino con offerte di frutta e qualche focaccia di farina nuova. In seguito gli sacrificarono degli agnelli e delle scrofe, delle quali facevano un banchetto a cui d'ordinario intervenivano i villici di quei dintorni.[1] Nel n. 912 ho detto poi che gli Ermeti si collocavano in mezzo alle strade, innanzi alle case ed ai tempj; e della protezione che se ne impromettevano i viaggiatori basterà citare ad esempio il *Deus vialis* dei Latini, e l'uso dei Greci di porre delle vivande presso le statue degli Ermeti, che si trovavano innanzi le case, affinchè se ne fossero cibati i viaggiatori.[2] Che Mercurio dagli antichi fosse riputato il Dio de' rustici e dei pastori, i quali attendevano dalla protezione di lui l' accrescimento del bestiame, ce lo assicura Pausania.[3] Insomma lascio in libertà il lettore di credere viaggiatori o rustici coloro che fanno il sacrificio, ma io abbraccio piuttosto la seconda idea, e poichè la natura di quest' opera mi vieta di estendermi in dimostrazioni ed esempj, lo prego di riscontrare i quattro epigrammi che si leggono nell' Antologia a Mercurio Ermete:[4] non che le osservazioni del ch. Minervini sul Mercurio terminale,[5] a cui si aggiunge il luogo di Pausania già citato in nota.

Non sarà inutile intanto nè discaro a chi legge ch'io ora confronti alcuni riti espressi dal pittore nella rappresentazione di questo sacrificio con le parole di antichi scrittori che gli hanno descritti. Cominciando dalla circostanza che tutte le figure sono coronate di alloro, dal seguente passo di Eschilo parmi di poter dedurre con ragione che appo i Greci volessero sempre coronarsi di alloro quelli che sacrificavano; quante volte però il rito non richiedeva per alcune Divinità l' uso di determinate piante ad esse specialmente consacrate; imperciocchè il citato poeta non per altro

[1] Decl. Dict. Myth. in v. *Hermes et Term.*
[2] Suidas ap. Fét. de la Grèce. tom. II. pag. 253.
[3] Paus. lib. II, cap. III, et cap. XXXVIII, ove parla di termini in forma di Erme.
[4] Anthol. Graec. lib. IV, cap. XII, epigr. 113 et seq.
[5] Bull. arch. n. s. an. II, pag. 38.

motivo, com'io credo, parlando dei sacrifici in generale li chiama Lauriferi e così si esprime:

Gli Dei poi, che posseggon sempre la terra
E patrii sono, onorino con patrii
Lauriferi sacrificii.[1]

Nè il Bellotti, dotto ed elegantissimo traduttore Italiano di questo poeta, nel comentare un tal passo l'interpreta diversamente.[2] Quanto al serto che circonda l'ara è noto che nei sacrificj allor che con essi si onoravano gli Dei celesti o terrestri, le persone, le are e le vittime si solevano coronare: e la corona sospesa nel campo del vaso superiormente all'ara non indica che una offerta già fatta al Nume precedentemente da qualche altro rustico o viaggiatore.[3] Veggasi inoltre Luciano.[4]

Era costume, dopo aver svenate e scuojate le vittime, di ridurle in pezzi e d'infilzarle agli spiedi:

E le tagliarono in pezzi, secondo il rito e le infilzarono agli spiedi

dice Omero.[5] Le primizie d'ogni membro e le interiora si davano ai sacerdoti, che ne traevano gli augurj e le facevano consumare dal fuoco;[6] ma il rimanente serviva a banchettar lietamente, come si raccoglie dal citato luogo di Omero e da infiniti del medesimo poeta e di altri.[7] Ora nel nostro dipinto vediamo solamente le porzioni già fatte della vittima e conficcate ai lunghi spiedi per arrostirsi

[1] Aesch. Suppl. v. 710 et seq.
[2] Bellotti nella Racc. de' Poeti Gr. trad. pag. 367, n. 14.
[3] Demosth. ap. Nat. Com. Myth. lib. I, cap. XX.
[4] Lucian. Tim tom. I, pag. 238.
[5] Hom. Iliad. lib. VII, v. 317.
[6] Dionys. Halicarnas. Antiq. Rom. lib. VII.
[7] Hom. loc. cit. Odyss. lib. III. Apollon. Argon. lib. VIII et plur.

sul fuoco sacro dell'ara; il pittore così lascia a noi il pensare come l'azione precedente di svenarla e partirla si fosse già compiuta. Mentre è da lodare il giudizio dell'artista che ha soppressa una vista poco aggradevole, scegliendo un momento più felice dell' azione, siamo però costretti ad indagare qual poteva essere la vittima sacrificata a Mercurio. Osservando il monumento risulta la convinzione che si è immolato un animale di piccola corporatura: penseremo adunque col Declaustre innanzi citato che fosse stata svenata una scrofa od un agnello, ovvero crederemo con Ovidio che: *alipedi vitulus mactatur.*[1]

L' uso della musica nei sacrificj è dottamente provato e spiegato coll' autorità di molti antichi scrittori da Natal Conti a cui rimando il lettore.[2] Ne'sacrificj erano usati i *tibicines* ed i *fidicines*, come si ha da Orazio e da Ovidio;[3] ma da un passo di Strabone risulta indubbiamente il medesimo uso trovarsi appo i Greci e gli Egizj; imperciocchè egli raccontando d' un tempio di Osiride dice che ivi: *per una singolare eccezione* non era lecito ai *cantori, ai tibicini ed ai citaredi d' auspicare il sacrificio, come si usa cogli altri Dei.*[4]

Infine non mi resta a parlare che della libazione. Il dotto Rich sostiene che gli *spondaules*, cioè i suonatori di tibia che io con voce latina ho chiamati *tibicines*, accompagnavano col doppio flauto gl' inni che si cantavano nei sacrificj nel momento appunto che si facevano le libazioni.[5] Questa opinione trova quasi un appoggio nel nostro dipinto; perciocchè il *tibicen* suona e l'uomo barbato mostra di aver finita da poco la sua libazione; la quale nel nostro caso ha potuto esser fatta col latte e col mele che si solevano offrire a Mercurio.

[1] Ovid. Metamorph., lib. VI, fab. 19.
[2] Nat. Com. Myth. lib. I, cap. 10.
[3] Horat. Carm. lib. I. od. 26. Ovid. Fast. lib. VI, v. 660.
[4] Strab. Geograph. Lib. XVII, pag. 1169.
[5] Rich. Op. cit. in v. *Spondaules*.

§ 2. Questa scena ci presenta il mito di Dioniso sotto duplice aspetto. Pare che il pittore nel mettere in atto la leggenda favolosa di questo Nume, ne avesse anche attuata la filosofica spiegazione; sicchè può dirsi che egli abbia rappresentata la storia del Vino personificato col nome di Dioniso, alludendo colle figure che lo accompagnano alle cagioni fisiche che lo producono, ed agli effetti morali che dal medesimo derivano. Dal racconto di molti antichi scrittori si rileva il costume di alcuni popoli dell'Asia di fare delle feste portando delle statue in processione e degli oggetti simbolici riferentisi a un *mito* del quale formavano un' allegoria, che nello svegliare la curiosità degli spettatori ne stuzzicava l' intelletto per essere intesa e spiegata. Tali sono quelle di Antioco e di Tolomeo Filadelfo prolissamente narrate da Ateneo;[1] e tali quelle in onore di Adone le quali porsero l'occasione al bello idillio di Teocrito.[2] Per queste pompe e processioni veggasi inoltre quanto può raccogliersi da Luciano.[3] Ora è probabile che l'artista nel dipingere questo vaso si sia ispirato a qualcuna di queste feste o pompe, e che alla sua maniera l' abbia rappresentata con le allegoriche figure che egli vide o che udì raccontare. Comunque ciò sia, passiamo alla descrizione del monumento.

Vedesi nel centro, seduto a mezzo d'un magnifico letto di cui lo *stroma* (V. il n. 1008) consiste in uno stramazzo ripieno, riccamente ricamato e fregiato d'una bordura esprimente un meandro, Bacco per metà coperto da un *peristroma* finissimo e similmente ricamato a piccole stellucce, e appoggiato colle spalle a tre grandi e rigonfi guanciali fregiati anch' essi di bellissimi ricami.[4] La fronte del Nume è cinta da un lungo diadema, da una corona forse di ellera o di abete; intanto con un braccio si appoggia sul letto, colla mano opposta sostiene il tirso, e sul suo capo

[1] Athen. Dipnosoph, lib. V, cap. IV et V.
[2] Theocr. Idyll. XV.
[3] Lucian. Dial. Mort. tom. 1. pag. 168.
[4] Cf. Clem. Alex. Paedag. lib. II, cap. IX.

infine leggesi il proprio nome ΔΙΟΝΥΣΟΣ, cioè Bacco. A piè del letto vedesi un Erote ignudo con ali lunghissime volte in su, e colla fronte coronata probabilmente di mirto, il quale curvo alquanto della persona è intento con ambe le mani su quella sponda estrema del letto a svolgere un oggetto che è impossibile determinare; ma avendo il Nume i piedi nudi fuori la coltre, si potrebbe sospettare che l'amorino volesse adattargli le *periscelidi,* o ad ogni modo fosse intento alla sua calzatura. Sul capo dell'Erote è scritto ΙΜΕΡΟΣ, che vuol dire *Desiderio.* A capo del letto scorgesi sedente una donna con ricco *chitone* ed *himation* ravvolto alle gambe. Ella appoggia una mano sul ginocchio sinistro e coll'altra sostiene un tirso: volge la faccia e lo sguardo a Bacco, ed ha sul capo la *corona radiata.* Presso la sua testa è scritta la parola ΟΥΩΝΗ. Si comprende però che il tempo ha distrutto quel piccolo tratto, che dovea dividere la prima lettera, la quale per la mancanza di esso comparisce un *omicron,* mentre avrebbe dovuto essere *theta.* Per la qual cosa io sicuramente leggo ΘΥΩΝΗ, cioè *Thione,* cognome di Semele madre di Bacco, onde Bacco medesimo fu detto Tionèo.[1] In effetti la corona reale è bene attribuita alla Regina di Tebe favorita di Giove e lo star seduta presso al Nume, posto convenevole alla madre di lui. Filostrato inoltre assicura che Semele fu trasportata nel Cielo, benchè la sua imagine era fosca ancora dalla impronta dei fulmini di Giove:[2] e la corona reale è anche propria della divinità.[3]

Dietro la sponda laterale del letto vedesi altra figura muliebre, non finita perchè giunge appena ai ginocchi, e forse il pittore ha preteso di mostrare che fosse nascosto dal letto il rimanente del corpo, benchè si vegga bastantemente distaccato dal medesimo. Ella con lungo *chitone* e *nebride* sovrapposta, tenuta stretta ai fianchi dalla cintura,

[1] Horat. Carm. lib. I, od XVII, v. 23.
[2] Philostr. Icon. lib. I, n. 14.
[3] Lucian. Tim. tom. I. pag. 320.

ha una lunga e sciolta chioma, e la fronte cinta dal *diadema*; colla mano destra sostiene un' *olpe* e colla sinistra una patera piena di grappoli d'uva nera, dei quali i granelli son fatti a rilievo. Sul capo leggesi ΟΠΩΡΑ, cioè stagione o frutto autunnale. Sulle quattro figure già descritte fa cielo un pergolato, il cui ceppo sorge dal letto di Bacco, ed elevandosi si divide in due lunghi tralci dai quali pendono de' grappoli similmente fatti a rilievo.

Presso Tione vedesi un Erote nudo colle ali e colla fronte coronata di mirto, il quale appoggia un piede alquanto più alto dell'altro, e piegando mollemente il sinistro braccio sul fianco corrispondente, colla mano destra pare che offra un grappolo di uva a Tione medesima. Su lui è scritto ΠΟΘΟΣ, che significa eziandio *desiderio*. Nel campo del vaso osservasi sotto i piedi della descritta figurina un *cantharos*, e dietro di lei un alberetto di alloro, se pur non sia di mirto (V. il n. 414 in nota). Dall' altra parte presso Imeros sorge in piedi una figura muliebre con lungo *chitone*, il *diadema* e la vesta affibbiata sull' omero sinistro; ma ne rimane scoperto il destro, perchè passa al di sotto del braccio. Ella con una mano si appoggia a un lungo tirso, e coll' altra par che volga la parola al Satiro sedente che sarà descritto in seguito. Si legge sul suo capo ΕΥΔΙΑ, cioè *serenità*. Un altro Erote alato vedesi parallelo alla testa della descritta figura; il quale coronato come i precedenti ed appoggiando una mano sul fianco, pare che con l'altra o gestisca o sia intento a prendere qualche cosa. Superiormente a lui sta scritto ΕΡΩΣ, cioè *Amore*; e più su mirasi un tralcio da cui pendono due grappoli di uva simili agli altri, che forse appartengono alla medesima vite. Segue la mezza figura anzi il mezzo busto d' un Satiro colla testa coronata di ellere. Più giù mirasi altra figura muliebre ornata e vestita come quella ultimamente descritta, avvegnachè sia in parte guasta dalla restaurazione; la quale ha il piè destro appoggiato in alto, e mentre una mano di lei riposa sul ginocchio elevato, l'altra sostiene un lungo

bastone che verso la metà ha una piccola ansa come quella dell'*hasta ansata*, ma che non mostra alcun finimento, perocchè si sperde in un piccolo ornato del manico del vaso. Per la qual cosa resto in dubbio se il pittore abbia voluto esprimere l'astile d'un tirso, il tronco di un alberetto, ovvero un bastone. Potrebbe anche cotesto credersi un mero capriccio; perciocchè l'altra figura della seguente rappresentazione ha in mano anche un'asta che giugne all'ornato dell'altra branca del manico stesso, in guisa che questo sembra sostenuto da due uguali puntelli. Intanto sulla donna leggesi ΕΥΔΑΙΜΟΝ, che significa *Felicità*. Credo che per mancanza di spazio abbia soppresse il pittore le due lettere ΙΑ, che avrebbero compiuta la parola: ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ, perciocchè la lettera Ν giunge proprio al contorno del corpo della figura. Si potrebbe anche congetturare ch'egli abbia preteso di scrivere ΕΥΔΑΙΜΩΝ, cioè *beata*, scambiando l'O per l'Ω, ma io resto nella prima opinione. Segue il Satiro sedente, che ho menzionato innanzi, abbenchè non apparisca il sedile. Egli tenendo appoggiata sulla gamba sinistra una *diota* è in atto di versare il vino da quella in un *cantharos* che ha nella destra. La donna col nome di *Eudia* par che nel volgergli la parola gli dica: sii discreto, se pure ti piace conservare la serenità della mente. La testa del Satiro è coronata di ellere; ed il suo sguardo è tutto intento all'azione ch'ei fa, quasi non volesse far sciupo d'una sola gocciola di vino. Superiormente a lui sta scritta la parola ΣΙΜΟΣ, che vuol dire *camuso, naso schiacciato*, come appunto i poeti ed i pittori solevano rappresentare i Satiri ai quali davano talora il volto di capra.

Le figure finora descritte formano un ordine superiore nel dipinto; or inferiormente si vede, in direzione del Satiro sedente, una giovinetta col *reticulum* (κεκρύφαλος) in testa, lungo *chitone* ed altra tunica sovrapposta che però non giunge al ginocchio, a guisa del *supparum* o dell'*indusium* de' Latini. Nella nostra figura però la seconda tunica corta è *manicata*, ornata d'un largo *patagio* e d'una

ricca *fimbria*, e tenuta stretta ai fianchi mediante la cintura. Ella stende il braccio destro per carezzare una damma che si vede al suo fianco in atto di gradire i vezzi che ricève da lei; e con l'altro sostiene una patera che apparisce piena di diverse frutta. Nel campo del vaso osservasi un picciol ramo di mirto o d'allero, e sulla figura leggesi HBH, la qual voce significa *Gioventù*, benchè sia anche il nome di una Divinità, come esporrò in seguito. Succede la figura di un Satiro nudo colla fronte cinta di ellere; il quale dorme sdrajato sul suolo all'ombra d'una palma che si eleva su di lui. Graziosa non meno che naturale n'è la postura; una *dicta* gli serve di capezzale, ed il proprio braccio su cui appoggia la guancia gli fa le veci di guanciale. Si osserva tra questa già descritta e la figura seguente una colonnetta con capitello dorico, sull'*abaco* del quale si eleva un tripode sormontato da tre cerchietti.

Segue la figura d'un Satirello nudo colla fronte coronata di ellere, il quale è tutto intento a menare un asino verso la colonnetta. Con una mano, e propriamente colla destra, ha preso il ciuffo di esso e coll'altra il muso, e così si sforza di tirare la bestia che però si mostra restia a seguitarlo. Sull'asino vedesi il basto, *clitella* o *sella bajulatoria* dei Latini (κανθήλια) tenuto fermo al corpo mediante la cigna, *cingula* (ζώνη) e la groppiera, *postilena* (ὑπουρίς). Superiormente al Satirello leggesi: ΣΙΚΙΝΝΟΣ, voce che potrebbe derivarsi da un genere di danza propria de'Satiri,[1] talchè il nome del Satirello suonerebbe presso a poco *danzatore*: e mette bene il ricordare in questo luogo come S. Clemente Alessandrino pensi il nome della danza *Sicinnide* esser venuto da quello dell'inventore, cioè da un tal Sicinno pedagogo de' figliuoli di Temistocle; [2] tal che *Sicinnos* è da porre tra i nomi propri. Si vede alquanto più su un Sileno nudo colla fronte cinta di ellere, seduto sul

[1] Athen. Dipnosoph. lib. XIV, cap. XII.
[2] Clem. Alex. Paedag. lib. I, cap. VII.

suolo e colle spalle appoggiato alla *diota* in atto di suonare la *doppia tibia*. È scritto sul suo capo ΣΙΛΗΝΟΣ cioè *Sileno*, nome dato dagli antichi ad alcuni seguaci di Bacco, de'quali dirò in seguito. Si eleva dal suolo un' altra colonnetta simile alla precedente e sormontata dal tripode; e vedesi finalmente una figura muliebre vestita e ornata come quella col motto *Evdia*, la quale colla sinistra si appoggia a un lungo tirso, e tende la destra verso il Sileno. Leggesi su lei: ΟΡΗΔΗ, nome proprio, *Orede*, che forse potrebbe identificarsi con *Oreade*, tal che parmi che nella nostra figura sia espressa una delle ninfe montanine che i pittori ed i poeti solevano riporre fra i seguaci di Dioniso.

Primieramente è da ripetere l'osservazione già fatta nel principio che qui, secondo il mio giudicio, sono espresse le proprietà morali del vino, e le cagioni fisiche che lo producono. Or seguendo un tal concetto verrò man mano e nel più breve modo possibile dichiarando ciascuna figura. Comincio da Bacco, da Tione e da Opora. Nella figura di Bacco è personificato il vino, Tione sua madre è la vite (perciocchè tutte le ragioni addotte da Natal Conti per provare che Semele rappresentava la vite, sono valevoli eziandio per Tione, omonimo di quella),[1] e l'Opora, cioè l'autunno, esprime il tempo della maturità dell'uva e della vendemmia. Intanto a chi cercasse un senso più riposto ed una più dotta spiegazione del congiungimento non ovvio che il nostro vaso ci offre di Bacco con Tione o Semele, gioverà riscontrare alcune profonde osservazioni dell'illustre Gerhard[2] che parla d' una coppa del museo Santangelo ritraente Semele e Dioniso. Il nome poi di *Opora* tra i seguaci di Bacco è sì noto da non bisognare confronti.

Gli Amori, cioè l' *Eros*, l' *Imeros* e il *Potos* vogliono essere moralmente interpretati. Essi significano *Desiderio*, *Concupiscenza*, *Amore*; e se il pittore avesse aggiunta la figura

[1] Nat. Com. Myth. lib. V, cap. XIII.
[2] Gerhard nel Bull. arch. nap. n. s. an. VII. pag. 9 e seg.

dell'*Anteros*, avrebbe espressi tutti i nomi sotto i quali gli antichi adoravano le varie forme dell'Amore. Or quale stimolo non è il vino per i piaceri di Venere? Il calore che si rende tanto necessario alla generazione, e che dagli antichi poeti fe' dar Vulcano, Dio del fuoco, per marito a Venere, è quello stesso che unisce il mito di Bacco a quello di questa Dea; imperciocchè l'azione del vino accelerando i moti del sangue sveglia la *concupiscenza*, onde disse Euripide nelle Baccanti:

Tolto il vino non v'è Venere,
Nè verun altro piacere pe' mortali.[1]

L'allegoria della figura *Evdia* può essere intesa fisicamente e moralmente; perciocchè dinotando quella parola la *Serenità*, può spiegarsi che quando i vapori del vino giungono ad offuscare l'intelletto, allora ciò ch'era un bene diviene un male, ciò che era ristoro ed obblio delle cure diventa una Furia crudele che gli animi agita e conturba.

Onde Orazio:

Siccis omnia nam dura Deus proposuit, neque
Mordaces aliter diffugiunt sollicitudines.
Qui post vina gravem militiam aut pauperiem crepat?
Qui non te potius, Bacche pater, teque decens Venus?
At ne quis modici transiliat munera Liberi
Centaurea monet cum Lapithis rixa super mero
Debellata, monet Sithoniis non levis Evius:
Cum fas atque nefas exiguo fine libidinum
Discernunt avidi.[2]

Può anche spiegarsi per la serenità del Cielo. In effetti quando l'autunno è piovoso e mancano i caldi raggi del

[1] Eur. in Bacch. v. 772.
[2] Horat. Carm. lib. I. od. XVIII. v. 3 et seq.

sole, ai quali come dice Virgilio: *mitis coquitur vindemia*,[1] il vino non suole riuscir perfetto e facilmente si altera. È dunque la serenità dell' aere una condizione necessaria alla buona riuscita della vendemmia e del vino che è il dono di Bacco.

Ora passando all' altra figura col motto *Evdemonia*, cioè *Felicità*, dico che la felicità è anch' essa un dono di Bacco sia per la ricchezza, che porta a un popolo il commercio dei prodotti della vite, e ciò considerando materialmente la cosa; perciocchè è ovvio negli scrittori Greci e Latini trovar le voci *beato*, *felice* usate in senso di *ricco*:[2] sia, moralmente considerandola, per quella facoltà attribuita al vino dai poeti e dai filosofi antichi di sopire i nostri affanni, e di tenerci allegri in mezzo alle sventure. Infatti quando un uomo può credersi veramente felice, se non se allora che giunge un pochino ad obbliare quei mali che sono fatalmente inseparabili da lui? Euripide innanzi citato mette queste parole in bocca a Tiresia:

. . . . Di Semele il figlio
Trovò il liquor dell' uva e lo insegnò
Agli uomini; e sono liberati i miseri mortali
Dal dolore, quante volte si colmano il petto di vino,
E per esso nel sonno trovano l'obblio de' loro mali quotidiani,
Nè v' ha farmaco migliore per le cure.[3]

E pare che il nostro pittore abbia tradotta nel fatto quest' ultima idea del poeta, cioè che Bacco *per mezzo del sonno produce l'obblio dei mali che accadono giornalmente*, dipingendo il Satiro che dorme dolcemente sul suolo, appoggiata la testa all' anfora vinaria sotto l' ombra d' una palma. Intanto è da osservare che sì il primo nome come questo

[1] Virg. Georg. lib. II, v. 522.
[2] Herod. lib. I, § 133. Horat. Carm. lib. I, od. 29, et lib. III, od. 29 et plur.
[3] Eur. in Bacch. v. 277 et seq.

secondo si trova in altri monumenti dell'arte antica attribuito alle seguaci di Bacco,[1] e anche ad altre persone.[2].

La figura che porta il nome di *Ebe* può ricevere una doppia interpretazione, sia, cioè, che si ritenga come la Dea dei conviti, sia che si riguardi al solo significato della parola, *Gioventù*. Imperciocchè a un volger d'occhi si vede quanta relazione può passare tra la Divinità che s'invocava ne' conviti, e l'inventore di quel licore che li anima e li rallegra; che anzi, come asserisce un dottissimo mitologo, gli antichi chiamarono *ebe* quel piacere voluttuoso che si gode ne' conviti, laonde Omero personificandolo ne fece una Dea.[3] Rimarrebbe dunque appieno giustificata la presenza di lei col dire che a quella guisa onde innanzi abbiam vedute personificate la serenità e la felicità, così vediamo ora in questa figura eziandio personificata la voluttà dei conviti di cui Bacco principalmente si rendeva autore. Tuttavia non mancheranno ragioni in appoggio della seconda interpetrazione, ove si voglia stare all'altro significato della parola. La gioventù è compagna di Bacco; ed il nume stesso dai poeti e dai pittori fu sempre rappresentato nell'aprile degli anni. E ciò mi sembra assai naturale, se si considera che il vino ravvivando gli spiriti, accelerando i moti del sangue, svegliando la concupiscenza, anche gli uomini canuti induce alla letizia, alle carole ed a quei desiderii che son propri più dei giovani che dei vecchi: laonde è bene imaginato che Bacco ed i suoi amici fioriscano d'una eterna gioventù. Inoltre, come si raccoglie da un passo di Demarato, gli Ateniesi facevano delle feste in onore di Dioniso, e le chiamavano *Canephoria*, perchè le donzelle portavan delle frutta nei canestri, come fa appunto la nostra *Ebe*.[4] E nelle Dionisiache in mezzo allo strepito dei forsennati Baccanti si vedevano eziandio delle fanciulle cogli occhi

[1] Bull. nap. an. IV, pag. 64.
[2] Ibid. e nello stesso Bull. arch. an. V, pag. 143.
[3] Nat. Com. Myth. lib. II, cap. V.
[4] Demarat. ap. Com. Myth. lib. V, cap. XIII.

bassi recare i canestri ricolmi delle primizie delle frutta.[1] La gioventù dunque moralmente è propria di Bacco; ma nel rito esterno del suo culto ell'era ancora adoperata mostrandosi compagna inseparabile del Nume.

Avendo fin qui discorso de' seguaci ideali dati a Dioniso dalla fantasia del pittore, or mi convien parlare di quegli altri che ordinariamente si veggono rappresentati con lui. Voglio dire dei Satiri, Sileni e ninfe. I Sileni e i Satiri pare che sieno stati avuti per la medesima cosa se, come dice Pausania, gli antichi chiamavano Sileni quelli che ai suoi tempi avevano il nome di Satiri.[2] Ho parlato di Sileno nel n. 413; e dei Satiri posso qui agevolmente passarmi come di notissimi. Si può intanto ad essi qui come altrove annettere benissimo un senso afrodisiaco, perciocchè se il *Potos*, l'*Eros*, l'*Imeros* idealmente rappresentano le tendenze erotiche accresciute o sviluppate dal vino, i Satiri colla loro procacità, colla petulante loro lascivia, descritta dai poeti e dipinta dai pittori, traducono nel fatto quelle idee medesime. E se crediamo allo Scoliaste di Teocrito, il loro nome non indicherebbe che la loro libidine; perciocchè deriverebbe da σάθη, che vuol dir *membro virile*. Infine la ninfa *Orede* dinota per mio giudizio il luogo proprio alla piantagione delle viti. *Bacchus amat colles,* dice Virgilio. Interpetrandola poi altrimenti, dinotar potrebbe eziandio il luogo proprio alle cerimonie Dionisiache, le quali si solennizzavano sul Rodope, sul Citerone e sempre quasi sui monti.[3]

L'asino col basto, i bicchieri, le anfore, la conca sono tutte espressioni della vendemmia e dell'autunno: e invero è stato notato da altri come l'asino specialmente intervenga assai spesso nel tiaso Bacchico; di che vari esempi sono addotti dal ch. Minervini.[4] L'asino ancora creduto inventor della potagione, era venerato dagli abitanti di Nauplia,

[1] Aristoph. in Acarnens. v. 231.
[2] Paus. lib. I, cap. 23.
[3] Ovid. Metamorph. lib. VI, Eur. in Bacch.
[4] Bull. arch. nap. an. I, pag. 25.

come attesta Pausania.[1] L'uso delle tibie fra i seguaci di Dioniso e nelle sue feste non era nè più nè meno costante di quello dei *timpani*, come chiaramente si raccoglie da Euripide.[2] Inoltre il citato poeta nelle Baccanti parla della bella, odorosa e lunga chioma di Bacco,[3] che nel nostro dipinto discende in anella sugli omeri del Nume. Quanto poi ai tripodi rimando ad Ateneo quel lettore, il quale volesse vederne la relazione con Bacco; perciocchè il tripode simboleggia la verità di cui il vino è ministro, nè mancava un tal simbolo nella celebre pompa di Tolomeo di cui mi accingo a dir qualche parola.[4]

Ora io credo far cosa grata al lettore confrontando brevemente qualche figura del nostro vaso con quelle della pompa di Tolomeo Filadelfo descritta da Ateneo, le quali possono avervi alcuna rassomiglianza o per la forma o pel concetto. Dioniso era posto all'ombra dei pampini, dell'edere e d'altre piante, a cui erano sospese delle corone, delle fasce e de'tirsi con altri simboli Bacchici; e nel nostro dipinto il Nume è coperto da un pergolato da cui pendono maturi grappoli d'uva, ed ha il tirso nella propria mano. Nella pompa di Tolomeo Bacco era seguito dall'Anno personificato e da Nisa sua nutrice; qui vediamo una parte dell'anno, cioè l'autunno, e Tione madre del Nume. In quella scena come in questa non mancano i Satiri ed i Sileni colla fronte coronata di ellere, intenti a bere ed a suonare; non mancano le ninfe, gli asini, i tripodi, i vasi, i bicchieri, i cervi che nel nostro dipinto trovano il confronto nella damma che è presso ad Ebe. Infine descrivendo il citato autore un'altra imagine di Bacco che seguiva alla prima nella medesima pompa, e lo rappresentava qual conquistatore delle Indie, soggiunge: *cujus in manu hasta aurea viteis frondibus vestita posita fuerat, subligabanturque aurea calceamenta.*

[1] Paus. lib. II, cap. 38.
[2] Eur. Bacch. v. 126.
[3] Idem. ibid. v. 235 et 455.
[4] Athen. Dipn. lib. II, cap. 1, et lib. V, cap. [illegible].

Il nostro Bacco ha in mano il tirso, cioè l'asta vestita di pampini; e ricordisi il lettore che nella descrizione non tacqui il sospetto che l'*Imero* gli potea forse allacciare ai piedi i calzari. Bastino queste brevi riflessioni; ma ove si percorra tutto il capitolo d'Ateneo citato in nota,[1] assai più chiaramente si farà manifesto quell' uso degli antichi al quale innanzi accennai di formare, cioè, delle rappresentazioni allegoriche dalle quali era quasi esposto il mito del Nume che si proponevano d'onorare. Tali possono considerarsi le Dionisiache e le Panatenee di Atene, tali le famose Eleusinie, e tali infine quasi tutte le feste che si celebravano nella Grecia.

Do termine finalmente a questa illustrazione col dichiarare alcune voci nuove che mi è occorso di adoprare indicando il vestimento, o gli ornati delle figure. La *corona radiata*, στέφανος ἀκτινωτός, era attribuita propriamente agli Dei od agli eroi deificati; e di ciò viene ch' ella fu generalmente adottata dagl'imperatori Romani, i quali talvolta divenivano numi anche prima di salire al cielo. Il *diadema*, διάδημα, era una fascetta bianca o d' altro colore la quale cingendo la fronte si legava dietro il capo, d' onde trae il nome, perciocchè nasce da διαδέω, verbo che vale *ricingo*. Il diadema fu anch'esso un distintivo de're; ma dalle opere dell'arte antica si raccoglie che quest'uso o non fu comune a tutt'i popoli o non appartenne a tutte le diverse età della Grecia. Il *reticulum*, come mostra la voce, era una reticella che le donne solevano portare sul capo per raffrenare i loro lunghi capelli o quando dormivano, o quando si tuffavano nel bagno o in tutti quegli altri tempi e modi onde sogliono eziandio le nostre donne oggidì adoperarla. Dal seguente verso di Giovenale pare che si ponesse molta eleganza in tale ornamento, perciocchè egli lo chiama *aurato:*

Reticulumque comis auratum igentibus implet.[2]

[1] Athen. Dipnosoph. lib. V, cap. V, trad. di N. Com. Venet. 1556.
[2] Juv. Sat. VI, v. 96.

Le *fimbriae*, θύσανοι, equivalgono nè più nè meno a quei finimenti che noi diciamo *frange*, che variano anche appo noi secondo le persone e le circostanze nella qualità e nella grandezza. Erodoto, parlando delle vesti Egizie chiamate *calasiri*, dice che eran fimbriate intorno alle gambe περὶ τὰ σκέλεα θυσανωτούς,[1] come è l'abito appunto della nostra giovinetta. La qual circostanza rende ancora più probabile la congettura che il pittore siasi ispirato a qualche *pompa* solennizzata in Egitto. Ma sia detto a bastanza intorno a questa parte del vaso, e passiamo ormai all'esame dell'altra.

§ 3. La prima figura a destra di chi guarda rappresenta Mercurio coi calzari, la clamide affibbiata sull'omero destro e un largo petaso sul capo. Un braccio resta coperto dalla clamide, e l'altro si distende in avanti impugnando il caduceo, col quale pare che additi un albero che gli sorge innanzi dal suolo e ch'io credo di palma. Segue un Satiro nudo in atto di retrocedere spaventato dalle seguenti figure. Vedesi quindi Apollo colla clamide che gli discende dall'omero sinistro, colla testa coronata di alloro, con una mano sul fianco e appoggiato coll'altra a lungo e biforcuto ramo di lauro. Pare che il Satiro dianzi descritto da lui appunto fugga spaventato. Segue altro Satiro nudo, sedente sovra un poggio lapideo in atto di suonare la doppia tibia. Infine dietro di lui vedesi una figura muliebre con *peplo* contornato dall'orlo e colla *mitella* sul capo avente in ciascuna mano una fiaccola accesa.

Parmi indubitato che il pittore abbia in questa scena rappresentato il medesimo soggetto di quella che segue, cioè la sfida di Marsia con Apollo, accennando ad una circostanza che nella seguente è variata. Qui Marsia suona la doppia tibia e in quella la cetra. Qui Mercurio addita l'albero a cui fu avvinto e scorticato il povero Satiro,[2] ed ivi egli suona sotto un albero probabilmente per la medesima

[1] Herod. Hist. lib. II, cap. LXXXI.
[2] Idem lib. VII, cap. XXVI.

allusione. L'altro Satiro che retrocede spaventato indicar potrebbe Olimpo, il discepolo di Marsia, che dopo il tristo fine del maestro ne impetrò da Apollo il cadavere, benchè in altri monumenti egli apparisca più giovane. Il luogo della contesa, come dirò appresso, fu la città di Bacco, e però la donna colle due fiaccole potrebbe credersi una baccante, tuttavia inchino a ravvisare in lei piuttosto Diana per le ragioni che dirò parlando della scena seguente. Infine osservo che Marsia è sempre rappresentato suonante la tibia negli altri monumenti, che ne riproducono la storia e che io ho avuta occasion di vedere, talchè di questa figura non posso meravigliarmi come dovrò fare di quella della seguente rappresentazione, che ci offre Marsia in atto di suonare la cetra.

§ 4. Si vede nel centro sotto un albero che presenta sei rami piegati in arco, un Satiro barbato sedente, benchè non apparisca il sedile. Egli tiene appoggiata sulle ginocchia una lira; con la manca ne tocca da una parte le sei corde con le dita, e dall'altra ne trae il suono percotendole colla destra armata del plettro (πλῆκτρον). Una tenia, o correggia che sia, è attaccata alla lira, e serviva quando si suonava stando in piè per sospenderla al collo. Si legge sul capo del suonatore ΜΑΡΣΥΑΣ, *Marsia*. Avanti a questa figura vedesi Minerva stante in piedi col peplo, l'ègida contornata di serpenti e l'elmo crinito sul capo: la lunga chioma le discende sugli omeri, e con la sinistra appoggiandosi alla lancia si rivolge a Marsia. Dietro Minerva scorgesi Apollo seduto, nudo fino alla cintura e col pallio che scendendo dall'omero per le spalle gli ricinge le gambe. La sua fronte è coronata di lauro, ed ha un ramo di questa pianta medesima nella mano destra; finalmente è scritto su lui ΑΠΟΛ-ΛΩΝ, Apollo. Segue una figura muliebre col peplo, la cintura e un *ampyx* radiato sulla fronte. Ella tiene nella mano sinistra una lunga fiaccola accesa, ed è in atto di stare appoggiata col gomito del braccio destro sulla spalliera del seggio di Apollo. Le esce dalla spalla e si prolunga in su un

oggetto, che non si potrebbe diversamente spiegare che per la punta di un arco o di un *corytus*. Ella volge lo sguardo a Marsia; e la non curanza colla quale tiene abbassata la face mostra ch'è tutta intenta ad ascoltare il suono ch'ei trae dalla lira. Una damma intanto si vede innanzi a lei in atto di guardare con avidità una piantolina, che sorge dal suolo, come volesse accostarsele per piluccarla. Superiormente ad Apollo vedesi la figura d'una giovinetta col piè sinistro appoggiato in luogo più alto che non è il destro, col peplo contornato dall'orlo e con le ali. Ella rivolta alla seguente figura posa una mano sul fianco e fa riposare l'altro braccio sul ginocchio elevato. Parmi chiaro che sia Iride, e quegli a cui si rivolge è Mercurio. Questi, benchè segga dandole le spalle, pure ad ascoltarne il discorso torce indietro la testa puntellando il braccio destro sul suolo o sul sedile che non apparisce. Ha i coturni, il petaso sul capo, la clamide contornata dall'orlo è affibbiata sull'omero destro, e colla mano sinistra si appoggia al caducèo. Vicino alla sua testa leggesi ΕΡΜΗΣ, *Mercurio*. Finalmente da questo lato della figura di Marsia si scorge ultima una donna col peplo orlato, ricca cintura che lo tien stretto ai fianchi, *calyptra* che le discende dalla testa per le spalle e *corona radiata* sulla fronte. Ella appoggia una mano sul fianco e coll'altra sostiene un lungo bastone, o scettro o *hasta pura* che si confonde nell'ornatino sottoposto al manico del vaso, come accennai nel descrivere la figura della Felicità nel § 2. Un tronco di albero reciso ed un pollone che sorge dal ceppo di esso si vedono innanzi alla donna testè descritta.

Dall'altro lato della figura di Marsia, che dissi già trovarsi nel centro della rappresentazione, si vede sotto i piedi di lui una di quelle colonnette osservate innanzi e sormontate dal tripode; e posteriormente una Baccante ed un Satirello che sembrano impegnati in un colloquio. La Baccante appoggia il piè destro in luogo più alto ed il gomito sul ginocchio elevato; coll'altra mano sostiene il tirso ed è coperta dal peplo avendo la chioma avvolta nella

mitella. Il Satirello, sul cui capo leggesi: ΣΙΜΟΣ, è tutto nudo, ed ha la fronte coronata di ellere; e con una mano dirige la parola alla Baccante, mentre sostiene coll'altra una corona di alloro. Dietro queste figure e colle spalle ad esse rivolte mirasi una donna sedente tutta inviluppata dal pallio che le covre anche in parte la testa la quale però apparisce cinta dal *diadema*, ed il lungo *chitone* anche si lascia vedere ove termina l'*himation*. Ella è rivolta collo sguardo alle figure descritte nel § 2; ma ciò non deve far meraviglia, perciocchè questa rappresentazione non è che il seguito di quella; giacchè tutte le persone della compagnia di Bacco potevano assistere alla celebre sfida che avvenne nella città di Nisa. Superiormente alla donna testè descritta vedesi anche seduto un Satiro colla testa coronata di ellere rivolta indietro, ed un'altra colonnetta col tripode. Una pelle di cervo gli tien luogo di clamide e gli si annoda sul petto scendendogli giù in modo da coprire il lato sinistro con parte del braccio che egli fa riposare sulla gamba. Leggesi ΟΙΝΟΠΙΩΝ sul capo di lui: ma rimango in grandissimo dubbio se sia questa la vera lezione;[1] che se mi apponessi, la parola additerebbe un *bevitor di vino*. È risaputo

[1] Tutte le epigrafi di questo vaso che furono originariamente scritte dal pittore con bianco colore, a cagione del tempo e dell'umido, si erano perfettamente perdute, ma non sì che, ponendo il vaso incontro al sole, non se ne raffigurasse la impronta assai chiaramente. Tuttavia l'osservatore che certamente non potea prendere il vaso per portarlo altrove e guardarvi su contro luce, non riusciva a distinguerne che pochissime, nè si addava delle rimanenti. Fu per ciò che io, avendo prima con somma diligenza trascritte tutte le epigrafi sopra un foglio di carta e confrontatele ripetute volte coll'originale, le feci in seguito dal ristauratore sotto gli occhi miei ritoccare con biacca preparata ad acqua di colla; tal che sempre che piaccia scuoprire ed attestare lo antico, basta un po' di acqua o di saliva a togliere perfettamente il nuovo. Intanto la epigrafe del Satiro di cui ragioniamo, non era affatto chiara, perciocchè la prima e la seconda lettera erano quasi cancellate da due piccole fratture dello smalto del vaso, e la quarta per simile motivo si vedeva alquanto alterata e dubbia. Dopo lungo esame non trovai ad interpetrarla in modo diverso da quello che ho fatto; ma sarei obbligatissimo a chi mi suggerisse una lezione migliore che io seguirò volentieri.

che tra i figli di Bacco va anche annoverato *Oinopion*;[1] ma qui parmi che la proposta voce, intesa come nome proprio di un Satiro, non potrebbe meglio esprimerne la passione pel vino. Inoltre si consideri che la voce Σιμός, *camuso*, indica eziandio una qualità personale del Satiro, e intanto fu dal pittore qual nome proprio scritta sul capo di lui; tal che il medesimo può pensarsi ch'egli abbia fatto adoprando quest'altra epigrafe. Finalmente dietro alle spalle di Marsia ed innanzi all'Oinopion, in un livello alquanto superiore veggonsi due donne che sembra abbiano fra loro un vivo colloquio. Una di esse è in atto di parlare gesticolando colla sinistra e tenendo la mano destra appoggiata sul fianco: pare che sia coperta dal peplo, ed il piè manco col ginocchio è tratto in avanti, mentre l'altro è soppresso. L'altra donna, sul cui capo leggesi HBH *gioventù*, è in atto di ascoltarla coperta dal lungo *chitone* e dall'*himation* che, scendendole dalla testa per le spalle, le ricinge la persona; un *ampyx* radiato le decora la fronte.

Qui si rappresenta, com'è chiaro, la sfida tra Marsia ed Apollo avvenuta presso il fiume Meandro, come può raccogliersi da un luogo di Erodoto,[2] e quindi sul territorio della città di Nisa bagnato da quel fiume;[3] sicchè questa sarebbe un seguito della rappresentazione descritta nel § 2. Imperciocchè se in quella vedemmo Bacco in mezzo ai suoi seguaci quasi regnante e felice nella città sua, vediamo in questa i medesimi seguaci e compagni di lui assistere ad un avvenimento che ebbe luogo in quella medesima città; la qual cosa concorda colla descrizione d'una somigliante pittura rimastaci da Filostrato iuniore,[4] ov'egli dice che i Satiri assistevano piangenti al supplizio di Marsia. La Baccante adunque ed il Satirello, sul capo del quale leggesi *Simos*, voce ripetuta nell'altra faccia del vaso, e la

[1] Schol. Apollon. Argon. lib. III, v. 996.
[2] Herod. lib. VII, cap. XXVI.
[3] Strab. lib. XIV, pag. 961.
[4] Philostr. Jun. Icon. n. 2.

donna che favella con *Ebe*, anch'essa duplicata, li considero come seguaci e compagni di Dioniso assistenti alla sfida. L'*ampyx* radiato di Ebe, per le riflessioni fatte innanzi parlando della *corona radiata*, ci potrebbe persuadere a credere che in lei fosse rappresentata la Dea dei conviti: ma è da notare che Pindaro chiama la *gioventù coronata di oro* in due luoghi;[1] tal che l'artista personificandola ha potuto con maggior ragione attribuire a lei l'*ampyx* radiato. Il medesimo è a dire del Satiro, su cui è scritto *Oinopion*, e della donna inviluppata tutta nel pallio, o che si creda la facoltà poetica, o il simbolo de'mistici ed arcani riti del Dionisiaco culto. È noto che le Muse sono assegnate per compagne a Bacco, lo che non altro indica, se non che il vino suole risvegliare l'estro dei poeti: onde nelle feste *Agrionie* si fingeva che Bacco, fuggito e cercato invano da per tutto, si fosse alfin rinvenuto ricovrato appo le Muse;[2] ed è noto altresì che le Muse sugli antichi monumenti non di rado si veggono rappresentate avvolte nel pallio a significar forse che la Memoria, al dire di Eschilo, è la loro nudrice, o il sacro mistero delle ispirazioni vatidiche. Tuttavia non niego che si potrebbe nella nostra figura eziandio ravvisare la Terra, che i semi conserva di tutte le piante e arcanamente tutto produce; perciocchè dice Euripide *che due sono i principali numi, Bacco, cioè, e Cerere o la Terra, se così piace meglio chiamarla,*[3] ed insieme li congiunge. È bene però avvertire che l'idea che la nostra figura potesse rappresentare una delle Muse, troverebbe un valido appoggio in ciò che narra Igino[4] e che l'osservazione di parecchi antichi monumenti ci conferma, cioè che le Muse furono i giudici della sfida. Non taccio infine un'ultima riflessione su queste figure che sono in esame, che il Satirello, cioè, il quale ha in mano la corona di alloro, potrebbe sospettarsi

[1] Pind. Olymp. od. VI, v. 96 et Pyth. od. IX. v. 192.
[2] Plut. Sympos. lib. VIII, quaest. I.
[3] Eur. in Bacch. v. 274.
[4] Hygin. fab. CLXV.

Olimpo, che abbia preparato quel premio pel maestro che egli confidava fosse per riuscir vincitore; ma si può di rincontro domandare perchè il pittore non scrisse *Olimpo* invece di *Camuso* sul capo di lui; ed invero l'obbiezione è gravissima, benchè ad altri sia paruto di poter qualche volta riconoscere de' personaggi sotto un nome loro non proprio.

Nelle due figure di Iride e di Mercurio ravviso i due messaggieri celesti pronti a riferire ai Numi supremi l'esito della contesa, com'essi ne vedessero l'esito, poichè a tal fine presenziano a tutte le opere degli uomini e degli Dei. Alla persona di Minerva trovo una doppia interpretazione a dare: o bisogna crederla giudice della contesa, o quasi complice di Apollo nel prendere vendetta di Marsia. Perciocchè Marsia avendo trovata sulle rive del Meandro la tibia gittata dalla Dea, se ne impadronì; e fu su quella che egli esercitandosi divenne sì celebre suonatore, da aver poscia l'audacia di sfidare Apollo medesimo. Racconta Pausania che Minerva se ne sdegnò e incrudelì contro il Satiro[1] il quale raccolse quell' istrumento: per la qual cosa qui potrebbe meritamente credersi la presenza della Dea come infausta a Marsia, bramosa com'era di vendicarsi di lui. E sono da vedere le osservazioni fatte in proposito dal ch. Minervini parlando d' un vaso di Ruvo,[2] ove cita altri monumenti col medesimo soggetto e coll' intervento di Minerva. Non griderei però allo scandalo se a qualcuno meglio piacesse vedere in lei un giudice della sfida; benchè non vi sia forse alcuno antico scrittore che ne faccia menzione. Ma se era lecito ai poeti di attribuire alle Divinità tutte quelle cose che sapeva loro ispirare la propria fantasia, non so con quanta ragione si possa contrastare il medesimo privilegio al genio non meno fervido de' pittori; anzi parmi che non sempre si debba coll' appoggio de' primi cercare la spiegazione delle opere de' secondi. È da notare intanto che in una scultura pubblicata

[1] Paus. lib. I, cap. XXIV.
[2] Bull. arch. nap. an. VI, pag. 29.

da Winckelmann, Pallade presenzia al supplizio di Marsia con le divinità che anche la nostra pittura ci presenta, cioè Diana, Mercurio, Bacco e Cibele, che qui sarebbe sostituita dalla figura della Terra,[1] come innanzi sospettammo.

Nella donna che si appoggia al sedile di Apollo e presso la quale è la damma, io riconosco Diana *Lucifera;* nè per altra ragione ella ha il lungo *chitone* e l'arco forse riposto nel *corytus,* ma certo in ozio. È noto che gli antichi monumenti ci offrono quasi sempre questa Dea, ne' casi in cui prende parte Apollo fratello di lei, per secondarlo certamente sia coll'opera sia coi voti. Ma com'ella era triforme, così era libero l'artista di scegliere quella forma che fosse maggiormente convenuta al suo soggetto; ed il nostro infatti con giudizio si è servito della *Diana Lucifera,* perciocchè questa Dea acquista una stretta relazione colla tragica fine di Marsia e colla funebre destinazione che aver poteva il vaso. La damma, oltre la teda, è un altro simbolo per riconoscere Diana nella nostra figura, ma le due seguenti ragioni devono togliere ogni dubbio. Primieramente qual'altra, se non la gemina sorella di Apollo, poteva convenientemente esser posta in tanta dimestichezza appo lui? In secondo luogo è da osservare che in due altri vasi di questa Collezione colla medesima rappresentazione si nota egualmente l'intervento di Diana; in uno (n. 1364) ella siede con lungo *chitone* e colla damma coricata sulle ginocchia in atto quasi di presedere alla sfida; nell'altro (n. 1500) si vede in abito succinto da cacciatrice. Ma ciò che fa maggiormente al nostro proposito e che conferma la già data interpretazione, è appunto il trovare la *Diana Lucifera* in un dipinto vasculario della collezione Hamilton, ove è rappresentato Apollo citaredo con Marte, *Minerva* e *Diana Lucifera* che lo ascoltano; la Vittoria lo corona, e Marsia è seduto con Olimpo sul suolo.[2] Nel bassorilievo della villa

[1] Winckelm. M. I. n. XLII, pag. 49.

[2] Visconti. Mus. Pio-Clem. tom. V, pl. 4. pag. 27 in nota.

Borghese dichiarato dal Winckelmann innanzi citato interviene ancora la Dea, come si è fatto notare: ma isolatamente presa trova la nostra figura un bel confronto nelle monete di Atene, e nei denarii di P. Clodio figlio di Marco sui quali vedesi, al dir del Cavedoni, *Diana faretrata in lunga vesta e con lunga face in ciascuna mano, per tacere d'altri monumenti.*[1] Veggansi inoltre i monumenti e l'autorità raccolte dal ch. Minervini a proposito della Diana *Phosphoros* in un vaso del sig. Barone.[2]

Nell'ultima figura muliebre colla *corona radiata* e coll'*hasta pura*, che mi rimane a spiegare, è agevole il ravvisare Tione. Ella che nell' altra faccia del vaso mostrasi eziandio fregiata di quel distintivo dei Numi e de' re, per esso appunto, che non è attribuito ad altra figura del dipinto, qui si lascia facilmente riconoscere. Ho detto già che i seguaci ed i compagni di Dioniso notati nella prima scena descritta al § 2 assistono anche a questa, perciocchè rimane il medesimo il luogo dell'azione; e come infatti il pittore ha ripetuta la figura del *Simos* e di *Ebe* ed anche quella dell'altro Satiro, così ha fatto novellamente apparire Tione fingendo che accorresse alla melodia di Marsia e d'Apollo. Intanto ponendo lo sguardo alla prima imagine di Tione, siamo agevolmente fatti accorti l'*hasta pura* che ella ha in mano, non esser altro che l'astile del tirso, di cui è fornita nell'altra faccia del vaso: e facendo un'ultima osservazione, la quale per avventura parrà troppo sottile, potremo persuaderci che il pittore le abbia aggiunta la *calyptra* perchè ella usciva dalla sua dimora. Sul Satiro *Oinopion*, benchè non sia forse da credere il figliuol di Bacco, tuttavia deggio osservare che meriterebbero nuovo esame per esso le opinioni dell'Avellino e del Panofka che non credevano Satiri nè *Oinopion* nè *Staphilos.*[3]

[1] Cavedoni nel Bull. arch. nap. n. s. an. VII, pag. 144.
[2] Minerv, Mon. Barone tav. 1, pag. 3 e segg. n. (7).
[3] Ind. del Bull. arch. nap. an. IV, p. 150 in nota.

È una novità finalmente il vedere Marsia che suona la cetra. Di quante tradizioni io ricordi, trovo tutte costanti ad affermare che il Satiro suonò la tibia e Apollo la cetra; perciocchè infatti il mito della sfida di Marsia con Apollo non rappresenta che il confronto della musica Frigia colla Greca e la superiorità di questa su quella. Tuttavia spero che i dotti giungano a spiegare questa singolarissima circostanza del nostro al certo importante e raro dipinto. Io non mi attento di proporre alcuna congettura, ma son convinto che il pittore di Ruvo dovè appoggiarsi a qualche tradizione fino a noi non pervenuta. È noto che Marsia si dolse che non solo col suono, ma anche col canto lo vinse Apollo.[1] Or si potrebbe imaginare una tradizione in forza della quale, ammesse dai giudici le rimostranze di Marsia, costui si fosse anch'egli provato ad unire il canto al suono della cetra, lo che non avea potuto fare colle tibie. Ma ciò veggano i dotti, e noi contentiamoci per ora dalla novità del fatto.

La lira che ci offre il nostro modello è un *esacordo* perchè composto di sei corde. Essa si suonava come appunto fa Marsia, cioè colle dita da un lato e col *plettro* dall'altro, il quale soleva essere una spina d'istrice od un bastoncello di ferro.

1094. Questo vaso è illustrato dal ch. Minervini, ed io mi pregio di riportarne le precise parole, riservandomi ove occorra di far qualche osservazione in nota e, guardando allo scopo di quest' operetta, sopprimere qualche digressione.

« Grande anfora con volute, di altezza palmi 2 ½. Le volute vanno a terminare in teste di serpenti. Sull' orlo è un ornamento di ovoli formato a stecca. Sul collo è l'ornamento di ellera serpeggiante, poi una linea di neri globetti, poi un ramo con foglie e con bianchi globetti; anche sul collo è un grifo ed un leone che sono intorno ad un'oca.

§ 1. « Presso ad un albero di ulivo siede una figura barbata sovra una pelle. Essa ha lunga tunica, clamide e

[1] Nat. Com. Myth. lib. VI. cap. XV

calzari; ed ha cinti i lombi da nera fascia adorna di bianchi globetti. Tien colla destra un'asta o scettro, alla cui cima è per ornamento una piccola civetta di bianco, stende poi la sinistra quasi presedendo all'azione che tra poco descriveremo. Più innanzi è Ecate con doppia tunica e calzari. La di lei testa è fregiata di corona adorna di bianchi radii, e dalla parte posteriore discende un *credemno* che mirasi pure svolazzare dietro le di lei spalle. Bianchi sono del pari gli orecchini e le armille ai polsi. Colle due mani stringe due fiaccole, alla cui estremità veggonsi chiaramente due fascetti di papiro decussato dai quali pur si eleva la fiamma segnata di bianco. Vien poi una Furia con orrida fisonomia, capelli irti sul capo, da cui spuntar si mirano bianchi serpenti ed alata;[1] il di lei petto è nudo ed ornato da due fasce messe ad armacollo e che s'incrociano; altra fascia ne ricinge i lombi, da cui discende un gonnellino; i calzari ne rivestono i piedi. Questa è sopra un giovine tutto nudo intesa a legarne le mani dietro il dorso. Allo stesso livello delle quattro descritte figure scorgesi al suolo una clamide raggruppata, due giavellotti, non che un petaso ed una clava; questi due ultimi oggetti sono bianchi. Al livello inferiore è un altro giovane tutto nudo disteso al suolo colle mani legate dietro al dorso; ed a certa distanza un'altra clamide raggruppata, il pileo e due giavellotti. Miransi a distanza due mucchi di pietra. Al di sotto degli oggetti e delle figure veggonsi al solito bianchi puntini, i quali in questo vaso, essendo le figure a vario livello, danno l'idea di vari scaloni imaginati nell'inferno. Sotto ai manichi sono rabeschi e palmette.

« Minosse che assiste alla punizione di Teseo e di Piritoo. Questo vaso trovasi già publicato con qualche leggiera omissione, come dei serpenti sul capo della Furia, nella importantissima *Archeologische Zeitung* del cav. Gerhard (an.

[1] In altra vasculare pittura Ruvestina appartenente al Sig. Vincenzo Cotugno vedesi eziandio *alata* la Furia che insegue il matricida Oreste.

II. tav. 15) che con tanta utilità dell'archeologica scienza vede la luce in Berlino. Una breve descrizione se ne dà ivi alla pag. 227, ove s' interpreta per Hades che assiste alla punizione di Teseo e di Piritoo. Se nei due vasi celebri, cioè in quel di Canosa, ora in Monaco, e nell' altro di Ruvo ora in Karlsruhe, con qualche probabilità si è ravvisata una imitazione delle pitture di Polignoto nella Lesche, è sicuro d'altra parte che non debba dirsi lo stesso della rappresentazione di cui stiamo ora parlando. Infatti era al tutto diversa la rappresentazione di Polignoto, come ci vien narrata da Pausiana (lib. X, cap. 29). In essa si esprimevano i due amici Teseo e Piritoo sedenti e non legati, nel nostro vaso al contrario ci si offrono al momento di esser legato l'uno e l'altro colle mani avvinte già dietro il dorso. Nondimeno dalla narrazione di Pausania rilevasi ch'ei considerava come una eccezione il non esser legati gli autori del temerario attentato, e lo riferisce alla narrazione di Paniaside, secondo il quale i due amici non furono legati sulla pietra, ma tenutivi aderenti col corpo προσφυεῖς δὲ ἀπὸ τοῦ χρωτὸς ἀντὶ δεσμῶν σφίσιν ἔφη τὴν πέτραν (loc. cit.)

« Nel vaso di Karlsruhe veggonsi pure Teseo e Piritoo che subiscono la loro pena; questi sedente col doppio giavellotto, e l'altro colla clava in piedi a lui favellando. Nel vaso di Canosa in cui pur comparisce Teseo con la clava e Piritoo stante, presso de' due amici scorgesi una figura femminile sedente che brandisce la spada. Il ch. Braun la crede Medea (annali del 1837 pag. 234); ma alcune considerazioni mi traggono a pensar diversamente. In primo luogo quella spada è forse il ferro di Teseo, di cui è rimasto disarmato, giacchè al fianco dell'Eroe pender si mira il fodero entro di cui più non è il brando. Richiamo poi a confronto l'altro vaso descritto nell' *arch. Zeitung* pag. 191, nel quale vedesi ancora Piritoo legato e custodito da una Furia armata di spada. Io non so se la conservazione in ambo i vasi sia perfetta in quel sito, e se vi sia in uno di essi qualche restauro; ma la figura muliebre colla spada di cui Teseo

è privo, e la Furia che pur colla spada custodisce Piritoo mi danno a credere che sia la stessa circostanza espressa in tutti due i monumenti, nè disconverrebbe alla scena la figura di una Furia, sebbene nel vaso di Canosa non ci si presenti col consueto abbigliamento.

«È certo però che ben si addice ad una Furia l'ufficio che ella ha nel vaso del sig. Jatta, cioè di legare uno degli ardimentosi che s' introdussero nel Tartaro a rapir Proserpina, essendo l' altro legato. Non altrimenti nel vaso di Pacileo una Furia assiste al supplicio d' Issione. Orrida è la fisonomia della Furia e merita per questo riguardo di paragonarsi alle Arpie dell' altro vaso della stessa Collezione Jatta rappresentante Fineo ed i Boreadi che lo liberano da quei mostri, pubblicato dall' Istituto archeologico vol. 3 de' mon. tav. 49 ed illustrato negli annali del 1843 pag. 1 e seg. del quale parlammo noi pure nel Bull. arch. Napolitan. an. III pag. 28 e seg. Comune è il costume della nostra Furia, la quale è alata e presenta tra i capelli irti sul capo alcuni serpentelli, come a me parve, sebbene questa particolarità non è stata ritratta nella tavola del Cav. Gerhard.

« Ovvie pur sono le fasce che s' incrociano sul petto, a proposito delle quali il ch. Cavedoni richiamò quel di Stazio (Theb. I, 110) *Coerulei redeunt in pectora nodi.* V. Bull. arch. nap. an. 3. p. 61. E qui vogliamo avvertire che fu già opinione del ch. sig. Braun esser quelle fasce destinate a tener le ali (Annali cit. del 1837, pag. 226, not. 3). Può per altro osservarsi che non è infrequente veder simili figure con le due fasce ad armacollo ancorchè prive di ali, ed alate mentre manca quell' arnese.

« Non saprei giudicare nel nostro vaso qual de' due sia Teseo e quale Piritoo, non avendo nessun indizio che ce lo additi. È però sicuro che son di Teseo la clamide e le armi presso cui è la clava, come solita armatura di quello eroe a cui come ad imitatore di Ercole fu pur talvolta attribuita la pelle leonina (Vedi Stephani der Kampszavishen

Theseus. und Minot. pag. 45 e Bull. arch. nap. an. II pag. 88). Da ciò sembra potersi conghietturare che l' eroe il quale è nel momento di esser legato dalla Furia sia Teseo, perchè a lui più vicine si mirano le armi ov'è la clava, e l' altro già avvinto e sdrajato sul suolo debb' essere Piritoo, che prima fu soggetto ai ceppi come quegli ch' era stato l' autore dell' audace attentato.

« Nel regno delle tenebre era ben conveniente che si spargesse la rossa luce delle tede sulla scena che ci si offre allo sguardo. Così nel vaso di Canosa e in quello di Karlsruhe veggonsi figure di Furie, le quali nello stesso intendimento scuotono fiaccole per illuminare varj gruppi di quelle rappresentazioni, e specialmente quello di Ercole che trae incatenato can Cerbero. A proposito della quale particolarità parmi da richiamare la sublime poesia del Mantovano (Aeneid. lib. VI, v. 605.):

Furiarum maxima juxta
Exurgitque facem attollens, atque intonat ore.

« Sembra che il Cav. Gerhard ben definisca per Ecate piuttosto cha per una dell' Eumenidi la figura con le due fiaccole nel vaso che illustriamo. Ad essa infatti fu dato non di rado l' epiteto di φωσφόρος e *Lucifera:* veggasi il Munckero ad Anton. Liber. cap. 29 pag. 254. edit. Koch. Nulla diciamo poi sulla forma delle fiaccole tenute da Ecate perchè già è stata compiutamente illustrata con altri monumenti. Vedi il Cav. Avellino ann. dell' istit. 1829 pag. 255 e seg. Opusc. Vol. 2 pag. 175 e seg.

« Ma è poi sicuro che sia lo stesso Plutone il quale presiede alla esecuzione della condanna? Lo star seduto in un sito non troppo nobile pare che escluda quella idea. Infatti noi veggiamo in altri monumenti seder Plutone o sopra ornato sedile, ovvero sotto un' edicola; così nel vaso di Canosa, così pure su quello di Karlsruhe sul quale vogliamo avvertire che il Ch. Cavedoni osservò ravvisarsi forse

l' esempio più antico di edificj tetrastili nel palazzo di Plutone e di Proserpina che vi si scorge (*observ. sur. les anc. mon. de la Lycie,* pag. 36). Un altro esempio, che certamente gode di pari antichità, potrebbe additarsi nel più volte citato vaso di Pacileo ove si mira un simigliante edifizio.

« A me sembra che nel vaso del sig. Jatta sia piuttosto Minosse, il quale impone alle Furie la esecuzione della condanna; e ben gli conviene quell' atto di stendere il braccio, quasi per disporre ciò che abbisognasse operare sopra i due temerarj che con tante malvage intenzioni erano penetrati nel Tartaro. Nè diversamente io credo che sia pur lo stesso giudice dell' inferno quello che tien lo scettro nel vaso di Pacileo, assistendo alla esecuzione della sentenza contro Issione. Ed in questi due vasi bene sta che la condanna si esegua alla presenza del giudice che la inflisse, piuttosto che del regnator supremo delle Ombre.

« Questa nostra spiegazione vien confermata da quel che narra Virgilio nel VI dell' Eneide; in quel luogo ove ci si mostrano le Furie muoversi tantosto a punire i colpevoli dopo la sentenza di Radamanto v. 566 e 570 e seg.

Gnossius haec Rhadamanthus habet durissima regna
Castigatque dolos etc. etc.

Continuo sontes ultrix accincta flagello
Tisiphone quatit insultans, torvosque sinistra
Intentans angues vocat agmina saeva sororum.

Ma quantunque Virgilio parli qui di Radamanto, pure noi dicemmo di sopra Minosse nei vasi perchè più consenziente colle più antiche tradizioni. Omero infatti pone nell' inferno Minosse cui attribuisce lo scettro, e dice che sedendo dava i suoi tremendi giudizj (Odyss. lib. XI, v. 568 e seg.) Osservò non ha guari il ch. sig. Roulez che Omero parla d' un solo giudice, e che la tradizione che tutt' i tre li

riunisce non è più antica di Platone (*melang.* IV, b. p. 5).[1] Al che aggiungo che la distinzione dei giudici, secondo che dell' Europa e dell' Asia fossero le anime, pare un mito tutto Platonico e particolare di quel gran filosofo, non altrimenti che l'altro sulla nascita dell'Amore. Per tale motivo sembrami meno probabile che sieno i tre giudici dell'inferno riuniti in altri monumenti e specialmente sull'anfora tirrena della Collezione Pizzuti illustrata dal chiar. Roulez (*melang.* loc. cit.) nella quale essi, ove fossero tali non avrebbero alcun particolar soggetto a cui riferirsi. Altri monumenti riportati ai giudici dell' inferno furono dopo altri pur da noi citati nel dono dell' Accademia Pontaniana agli scienziati dell' Italia pag. 85, n. 1.

Tornando al vaso del sig. Jatta avverto che sullo scettro di Minosse vedesi una civetta, uccello di funesto augurio[2] e non disdicevole ai regni bui. E parci curioso confronto da richiamare quel che narra Eliano di una civetta che fermossi sull' asta di Pirro re d' Epiro, e che gli riuscì di funesto augurio (*De animal.* lib. X, cap. 37). Ma forse questo uccello nel nostro vaso concorre a provare che sia l' Omerico Minosse piuttosto che alcun altro dei giudici dell' Inferno. È noto che una civetta fe conoscere a Poliido che si ritroverebbe il figlio di Minosse per nome Glauco col quale quel volatile ha simiglianza di nome; narrazione introdotta nella tragedia di Euripide intitolata Πολύιδος ovvero Γλαῦκος; sulla quale veggasi il dottissimo cav. Welcker (*Griech. Tragoed.* vol. II, pag. 767 e seg.) dopo quel che ne scrisse il

[1] Omero pone Radamanto nei Campi Elisi senz' alcuna attribuzione e come ogni altro eroe. Odyss. lib IV, v. 563.

[2] La civetta, non che essere uccello di funesto augurio, presagiva agli antichi cose liete e felici, che che ne dica Eliano, al quale si può contrapporre ciò che ho osservato nel cap. VIII, § 3. dell'Introduzione riportandomi all'autorità di Diodoro, a cui ora aggiungo l' altra di Giustino lib. XXIII cap. IV. Per le quali considerazioni m' inchino a credere piuttosto che l' artista abbia messa la civetta sullo scettro di Minosse a simboleggiare quella sapienza di lui, che lo rese sì celebre da esser tenuto degno di giudicar le colpe degli uomini.

Valckenaer (diatr. pag. 201). Eliano taccia Euripide di essersi allontanato dalla verità facendo comparire la civetta in Creta, ove quell'augello non si ritrovava (*De animal.* lib. V, cap. II). Non veggo che alcuno abbia difeso da questa taccia quel tragico, nè il Jacobs a tal luogo di Eliano (annot. pag. 171) nè il Valckenaer o il Velcker nei luoghi citati; ma noi osserviamo che precisamente perchè in Creta non vi erano civette, potea uno di quegli animali dare indizio che fosse simbolo di Glauco; una civetta in Atene non sarebbe stata particolarmente osservata, ma potè eccitare l' attenzione di Poliido in quel sito ove parer dovea una strana apparizione.

« Tornando al nostro vaso, io diceva che la civetta sullo scettro di Minosse ben si trova come uccello, che ha con lui relazione, e che esser gli dovea peculiarmente accetto dopo che fu causa del ritrovamento e della salvazione del figlio.

« Comunque sia, l'albero che si scorge nel nostro vaso esser potrebbe destinato a ritrarre i boschetti dell' inferno ἄλσεα Περσεφονείης dei quali parla Omero (Odyss. X. 509 e seg.) e sovente Virgilio nel VI dell'Eneide, e che Polignoto avea pure introdotto nelle sue celebri pitture descritte da Pausania (lib. X, cap. XXX).

« Poche parole aggiungiamo sulla rappresentazione del collo. Frequentissime sono le pugne dei leoni o grifi o d' altri animali sopra monumenti specialmente d' origine Asiatica (V. il *journal des savants,* 1834, pag. 201, 282.— *Annal. dell' ist.* 1843, pag. 375. Real Mus. Borb. vol. III, pag. 61. *journ. des savants,* 1842 pag. 388—1843 p. 273, 423, 560, 582, 609. *nouvel. annal.* vol. II, pag. 240. *Annal. dell' ist.* 1841, pag. 318). Ma nel nostro vaso vi è la notevole particolarità che quei due animali insieme riuniti sono intorno ad un' oca.

« Or poi ch' è noto che l' oca è animale a Proserpina conveniente (V. sopra pag. 55) potrebbe per avventura supporsi simboleggiato il fatto di cui si ha la conseguenza nella principale rappresentazione; vale a dire i due eroi,

tra i quali non può negarsi a Teseo una solare significazione, simboleggiati da due animali anche di deciso solare rapporto che tentano di prendere un' oca, animale che è simbolo di Proserpina. Nè vogliam tacere che i due solari animali star possono insieme coll' oca come simbolo lunare. Fondo questa mia osservazione sopra una rappresentazione che scorgesi su d' un grande vaso della Collezione Torrusio in Napoli di stile detto tirreno-fenicio. Vedonsi due carri, uno di Diana l'altro di Pallade, e sulle redini del primo si mirano due oche, non altrimenti che su quelle del secondo una civetta; e poichè questa è simbolo proprio di Minerva, del pari le oche debbono considerarsi come simbolo di Artemide e per ciò lunare. Ma queste nostre idee presentiamo come semplici congetture.»

Su questo vaso medesimo l'illustre Cavedoni fece le seguenti osservazioni:[1]

« Nel personaggio sedente che presiede alla esecuzione del gastigo di Teseo e di Piritoo a tutta ragione il sig. Minervini conobbe uno de' giudici degl' inferi, anzi che *Ades* o Plutone. Parmi per altro che possa determinatamente dirsi Minosse. La civetta che vedesi sullo scettro di quel giudice o preside forse appella alla saggezza ed equità del magistrato, in riguardo a Pallade *Βουλαία* (Cf. Eckel t. III, p. 73). Propenderei a riputarlo Radamanto in riguardo al noto luogo di Virgilio (Aen. VI, 566) ricordato anche dal ch. Minervini; oppure Eaco *qui jura silentibus illic reddit, ubi Aeoliden saxum grave Sisyphon urget* (Ovid. met. XIII, 25: cf. Horat. II, od. 13, 22); anche perchè nell' Eaceo di Egina erano vecchi ulivi presso l' ara sepolcrale dell' eroe (Paus. II, 29, 6). L' arbore di olivo e la civetta di Pallade potrebbero pur far pensare a Trittolemo eroe Ateniese, annoverato anch' esso da taluno fra i giudici dei luoghi inferi (cf. *Heyne ad Aen.* VI, exc. XI).[2] Che la figura

[1] Caved. nel Bull. arch. nap. an. V, pag. 58.

[2] Pel giudice dell'inferno offertoci dal nostro dipinto, ove nemmen io saprei

matronale stante con due faci, una per mano, sia Ecate, come avvisano i ch. Gerhard e Minervini, è posto fuor d'ogni dubbio dal confronto del vaso nolano di Cerere con Trittolemo ove Ecate, distinta dall'appostavi epigrafe EKATH, è parimenti in atto di assistere con due faci accese, una per mano (Mon. ined. dell'inst. I, 4).»

§ 2. « Siede sulla sua clamide un giovine Eroe tutto nudo. Ha egli bianco diadema, ed appoggia il sinistro braccio al grande scudo su cui è l'emblema d'un astro. Stende il destro braccio sostenendo una gialla patera. Innanzi a lui è una donna con radii bianchi sul capo, lungo chitone, orecchini ed armille bianche, la quale sostien colla sinistra un gran tirso, intorno a cui è legata una bianca tenia con tracce di giallo, e colla destra tiene un vaso di color giallo della forma detta *oenochoe* da cui versa il licore, segnato di bianco, nella patera dell'eroe.

« In alto è un'ampia tenia sospesa, e di sotto un fiore o piuttosto un astro. Dietro al sedente giovine è altra donna vestita come la precedente; solo ha di più una clamide sulla tunica, ed una grande collana composta di varii cerchietti bianchi. Questa avvolge la sinistra nella clamide, e colla destra è in atto d'imporre al giovine una bianca corona.

« Più in là della donna in primo luogo descritta è un altro giovine eroe con clamide, entro cui avvolge il sinistro braccio, e con largo diadema, il quale tiene colla destra sollevato il pileo per modo che rimane di sopra l'apertura dove si pone il capo. Sono varie pietre al suolo e bianchi punti sotto le figure. Più in giù del sedente eroe è una pianta.

veder mai Plutone, è da richiamare ancora un importante luogo di Luciano in cui favella di Minosse, Eaco e Radamanto (Necyom. I, pag. 140, 147, 156, 160 et al.). Eaco è deputato alla custodia delle porte, Minosse al giudizio dei delitti comuni, Radamanto a quello de'sacrilegii. Secondo questo concetto nel nostro vaso sarebbe da veder piuttosto Radamanto; ma non si può negare d'altronde che l'interpretazione del ch. Minervini troverebbe eziandio in Luciano un bel confronto (p. 160): ἐτύγχανε δὲ ὁ μὲν ἐπὶ θρόνου τινὸς ὑψηλοῦ καθήμενος, παρειστήκεισαν δὲ αὐτῷ Ποιναὶ, καὶ Ἀλάστορες, καὶ Ἐριννύες, dice di Minosse l'arguto dialogista.

« Circa l'interpretazione di questo che è il rovescio del vaso, non dubitiamo di riconoscere in esso riti mistici e Dionisiaci. Al che ci persuade la libazione, la donna col tirso e l'altra che corona il sedente eroe; di cui per tal modo si celebra forse l' apoteosi o la iniziazione, e che, avuto riguardo all' astro che ne fregia lo scudo, potrebbe riputarsi lo stesso Teseo che figura in differente modo dall'altro lato. »[1]

Fin qui il Cav. Minervini; mio zio nel capo IV dell'istoria di Ruvo parlò della prima rappresentazione di questo vaso, e la spiegò appunto per la punizione inflitta a Teseo ed a Piritoo che tentarono di rapire Proserpina. Quanto alla seconda rappresentazione può vedersi in quest' operetta medesima l'Introduzione al cap. VIII, § 3, ed il n. 842 e 892. Del vaso che segue mio zio ha parlato ancora nel luogo citato; ma si fermò solamente alla circostanza delle lettere ΗΕ che si veggono sulla diota; benchè accennando al soggetto del medesimo lo dichiarò per quello che è, siccome vedremo.

1095. Questo vaso, secondo ricavo dal Minervini,[2] fu pubblicato dall' Istituto archeologico vol. 3 de' mon. tav. 49 ed illustrato negli annali del 1843 pag. 1 e seg.: ed il citato Minervini dice di parlarne egli stesso nel bull. arch. nap. an. III, pag. 28 e seg. Ma per la impossibilità di procurarsi siffatte opere in provincia, e per la troppa lontananza dalla Metropoli non mi è riuscito nè di avere nè di leggere la periodica pubblicazione di Roma. Laonde darò primieramente la mia descrizione e dichiarazione del monumento, e quindi quella del Cav. Minervini colle osservazioni del Cavedoni: non senza notare che fo precedere, contro l'usato, la mia dissertazione perchè dovei scriverla innanzi di aver tutt'i volumi del giornale archeologico napolitano.

Anfora con volute ai manichi che inferiormente terminano in testoline di cigno. Nel collo varie fasce con ornati

[1] Minerv. Vasi Jatta, pag. 92 e segg.
[2] Minerv. Vasi Jatta, pag. 98.

di ovoletti, palmette ed ellere; ed una *greca* circolare sotto la rappresentazione. Alt. 1.92.

In questo vaso si rappresenta il mito di Fineo, figliuolo di Agenore, il quale regnava nella Tracia. Sposò Cleopatra figlia di Borea, da cui ebbe Plesippo e Pandione; ma avendo poscia ripudiata Cleopatra per sposarsi ad Idea, figliuola di Dardano, costei per liberarsi dai figliastri li accusò al troppo credulo Fineo di aver tentato disonorarla ond' ei li fece acciecare. A vendicare la colpa Borea suo suocero lo punì col taglione e lo acciecò; ma gli Dei gl'inflissero una pena più terribile mandandogli le Arpie le quali, come il cieco re sedeva a mensa, tutta gliela insozzavano e portandone via le vivande lo condannavano alla fame. Intanto giunsero nel regno di Fineo gli Argonauti, fra' quali v'erano Zete e Calaide figliuoli di Borea; ed essi avendo alfine misericordia del cieco loro congiunto lo liberarono dalle sozze Arpie. Apollonio negli Argonauti narra diversamente i motivi che meritarono a Fineo quella terribile punizione, ma ciò fa poco al nostro proposito. Pare certo d' altronde che il pittore si sia ispirato nel citato poeta, di cui seguiremo il racconto in quanto trova un confronto nella scena che abbiamo sott' occhio.

Egli dice che Zete e Calaide, apparecchiata la cena a Fineo, gli stettero appresso, aspettando di cacciare le Arpie colle spade.[1] Ed il cieco re, coll'elmo crestato sul capo, con lungo *chitone manicato* (ed è il quarto esempio cotesto, dopo quello di Creonte, di Celeo e di Priamo, del χιτών χειριδωτός appropriato ai re su questi vascularii dipinti), con due *baltei* incrociati sul petto, colla cintura e coll' *himation* contornato dall'orlo e ravvolto alle gambe, vedesi infatti appoggiando un piede sull' *ipopodion* (poich'egli è rappresentato seduto) tener d' innanzi una mensa a quattro piedi cortissimi e in forma rettangolare dalla quale è caduto già un pane con alcune vivande, mentre altre restano ancora su di essa.

[1] Apollon. Argonaut. lib. II, v. 265.

Ove sono da fare due riflessioni archeologiche: la prima sulla forma della mensa, e l' altra sul modo onde vedesi Fineo. Asclepiade Mirleano presso Ateneo [1] osservò che la forma delle mense soleva essere sferica, ed il medesimo notò Plutarco; [2] ma Eustazio in Omero asserì che nei tempi eroici le mense avevano la figura che appunto ha quella del nostro dipinto; ed il dottissimo Pottero pensa che debbaglisi in ciò maggior fede.[3] Fineo inoltre siede a mensa; e si conforma così all' altro uso eroico di sedere e non di essere adagiati o coricati sui letti, come si costumò nei secoli posteriori. In effetti Omero fa motto di tre sedili adoprati nelle mense: cioè δίφρος, κλισμὸς e θρόνος coll'*ipopodion*, che è quello appunto su cui siede Fineo; per le quali cose ricorra il lettore a ciò che ne scrive Ateneo.[4] Or tornando in via, la circostanza sovra accennata trova eziandio una corrispondenza nei detti del poeta, cioè che le arpie alcune volte involavano tutto dalla mensa di Fineo, ma che spesso vi rimanevano qualche cosa affinchè egli si fosse tenuto vivo a suo maggior cruccio. [5] Il poeta ci descrive il cieco Fineo appoggiato ad un bastone; [6] ed il pittore, avendo mirabilmente espressa la cecità di lui, ce lo rappresenta con un lungo scettro nella mano sormontato da un uccello; e l' uccello in questo caso è senza dubbio un simbolo augurale ed esprime l' arte vatidica di Fineo.[7] Uno dei Boreadi si muove dal fianco del re.

Segue infatti a dire il citato poeta: « Imbandita la mensa, come inaspettate procelle o a guisa di fulmini, improvvise piombando dalle nubi vi si avventarono le arpie, con strepito e schiamazzo grande rubando le vivande; e tutto con

[1] Myrl. ap. Athen. lib. XI, cap. XIII.
[2] Plut. Sympos. lib. VII, quaest. 4.
[3] Potter. Arch. Graec. lib. IV, cap. XX, pag. 316.
[4] Athen. Dipnosoph. lib. V, cap. IV, ap. Pott. l. c.
[5] Apollon. Ibid. v. 189.
[6] Apollon. Ibid. v. 198.
[7] Idem ibid. v. 199 et seq. Apollod. lib. II. pag. 31.

impeto e celerità divorando, oltre il mare già erano trasportate dalle ali lasciando in quel luogo, ov' era Fineo, un puzzo intollerabile. Ma gli eroi, vedutele e messo un grido, da presso entrambi le inseguirono tenendo in mano le spade; perciocchè Giove trasfuse allora in essi una forza assai grande.» [1] Ora nel nostro dipinto uno dei Boreadi, nudo, colle ali e colla clamide pendente dal braccio sinistro, si è mosso dal fianco di Fineo per inseguire un'arpia, e con una mano tiene il fodero, coll'altra l'elsa di una spada che mirasi per metà sguainata. Tra lui e l'arpia vedesi un pane a quest'ultima scappato di mano, la quale è inseguita da presso dall'eroe, e mentre vola, stringe con ambe le braccia contro il proprio petto delle vivande involate. L' altro Boreade col pileo sulla testa, colle ali e colla clamide affibbiata sul petto e pendente dal braccio sinistro, in un bello e marziale atteggiamento, mentre vibra colla destra contro l' altra arpia una corta lancia, ha nella manca una spada che rimane ancora nel fodero; e così in entrambi si verifica la condizione espressa dal poeta al verso 274: *tenenti le spade*. Questa seconda arpia reca volando una piccola zona ed uno *scyphus* figurato colla sinistra, mentre distende la destra verso l' eroe. Il pittore ci ha qui rappresentati i Boreadi semplicemente alati; ma da una tradizione riferita da Igino pare che ad essi si attribuivano delle penne sul capo ed ai piedi.[2] Apollodoro li chiama *alati giovani* senz'altro allorchè dice: *Figli di Borea Zete e Calaide, alati giovani, colle nude spade le arpie inseguono per l' aria;* [3] e giova notare che Apollodoro, come dichiara egli stesso, trae la maggior parte del suo racconto dai versi di Apollonio.

Le arpie del nostro dipinto differiscono dalla tradizione poetica; la quale differenza in generale notò il Müller, [4] che avvertì eziandio in altro luogo come: *la tradition antique*

[1] Apollon. Ibid. v. 267-273.
[2] Hygin. fab. XIX.
[3] Apollod. Biblioth. lib. II, pag. 31.
[4] Müller Man. d'Arch. § 63.

laisse beaucoup d'obscurité planer sur la figure des Harpies.[1] In effetti Apollodoro parlando di esse non le descrive altrimenti che in questi termini generali: *esse poi sono alati animali.*[2] Pausania in due luoghi, nei quali discorre della rappresentazione delle Arpie e dei Boreadi generalmente ne parla;[3] ed Eschilo le accenna come qualche cosa di simile alle Gorgoni.[4] Apollonio non rimemora che le ali ed i rostri delle arpie; e Virgilio infine, che forse più d'ogni altro si trattiene a parlare di esse, non le descrive che generalmente in tai versi:

Virginei volucrum vultus, foedissima ventris
Proluvies, uncaeque manus et pallida semper
Ora fame.[5]

Il Conti dice che questi mostri abitavano la Tracia, che aveano le orecchie di orso, il corpo di avvoltoi e la faccia di vergini, che erano alati colla faccia e coi piedi di uomo ma con unghie lunghissime a guisa di artigli.[6] Le arpie del nostro dipinto hanno semplicemente le ali e nel rimanente non si discostano dall'umana figura; son coverte da un corto *chitone* che in una di esse lascia scoperta una spalla e merita il nome di *exomis;* e benchè abbiano i capelli corti, pure il loro petto ne attesta il sesso femminile. Le mani non son punto provvedute di unghie in forma di artigli; ma il loro volto è brutto, anzi dirò sinistro in modo da ispirar disgusto in chi lo riguarda. Esse insomma sono rappresentate dal nostro artista come Genii cattivi; e se è vero che esprimano i venti infesti del sud, dei quali i venti boreali simboleggiati da Zete e Calaide purgano l'atmosfera,

[1] Idem ibid. § 417.
[2] Apollod. loc. cit.
[3] Paus. lib. III. cap. XVIII, et lib. V, cap. XVII.
[4] Aeschyl. in Eumenid. v. 50.
[5] Virg. Aeneid. lib. III, v. 216 et seq.
[6] Nat. Com. Myth. lib. VII, cap. VI.

bisogna dire che il nostro pittore colla sola diversità, che si nota tra un giovine e bello aspetto e uno senile e ributtante, significar volle la differenza che passa tra quei soffii benefici e nocivi. Come ho testè accennato, il volto delle arpie del nostro dipinto è senile; ed in ciò anche pare che si discostino dalla tradizione poetica, la quale dà loro il volto di vergini; appariscono inoltre al numero di due, mentre furono tre, secondo dice Esiodo nella Teogonia; il quale le chiama Iride, Ocipete ed Aello, benchè Virgilio nomina Celeno ed Omero Podarge.

A proposito di questi nomi non dispiaccia al lettore una brevissima digressione intorno alla varia significazione data alle arpie. Il Clerico, seguito da altri critici, le ha credute locuste; e poichè il vento boreale liberò la Tracia dai guasti che esse facevano alle piante ed alle messi, ne venne la favola dei Boreadi che le inseguirono e fugarono dalla mensa di Fineo re dei Traci.[1] È ingegnosa l'opinione; giacchè, come osserva il Declaustre, tutto ciò che fu detto delle arpie conviene alle locuste, perciocchè cagionar la carestia è il medesimo che togliere le vivande anche dalla mensa de' re. Altri han visto nelle arpie dei corsari che infestavano il regno di Fineo, ed in Zete e Calaide delle navi che li fugarono.[2] Il dottissimo Natal Conti riconobbe espressa nel mito delle arpie la forza dei venti;[3] ed il Müller pare che ne abbia adottata l'opinione.[4] Intanto in conferma di quest' ultima idea si può osservare che tutti i nomi, sopra ricordati ed attribuiti alle arpie, ben convengono ad esseri destinati a significare la forza dei venti e delle meteore.

A sinistra di chi guarda, colle spalle alla mensa ma colla testa rivolta indietro per mirare i Boreadi e le arpie, è un guerriero barbato che mostrasi di età matura, colle

[1] Clerc. Bibliot. Univers. tom. X, ap. Declaustre.
[2] Declaust. Diction. Mythol. s. v.
[3] Nat. Com. Myth. lib. VII, cap. VI
[4] Muller op. cit. § 407, n. 1

anassiridi, coi *coturni,* con corto *chitone manicato* e colla clamide pendente dall'omero e ravvolta al braccio sinistro. Ha nella destra un' asta collo *spicolo* in giù, è in atto di camminare, ed una *mitra* barbarica gli cuopre il capo. Questa covertura della testa e le maniche del suo corto chitone m' inducono a credere che il pittore abbia voluto esprimere in lui un personaggio della corte di Fineo; e in vero ciò per avventura si farà più chiaro e manifesto ove si ponga mente che gli altri guerrieri che ci offre il dipinto, e che senza dubbio rappresentano gli Argonauti, sono nudi nel rimanente del corpo, hanno solamente i calzari e la clamide, e mostrano il capo coverto dal *pileo.* Ho inoltre notato anche altrove che nè le *anassiridi,* nè la *tunica manicata,* nè la *mitra* facevano parte del costume nazionale dei Greci; e qui è da considerare altresì che il vestire della figura di che ragioniamo mostra di avere maggior simiglianza con quello di Fineo che degli altri personaggi. Per la qual cosa il nostro guerriero potrebbe credersi un Trace, e volendo assegnargli un nome con grande probabilità potrebbesi in lui ravvisare quel Parebo, di cui parla Apollonio e che dice essere stato a Fineo carissimo.[1]

Più sopra della già descritta figura e presso a Fineo vedesi un giovine nudo co' *coturni* e colla clamide affibbiata sul petto e pendente dalle spalle; il quale con la spada al fianco sospesa al balteo ha nella destra una lancia, ed eleva l' altra mano cogli occhi intenti ai Boreadi che inseguono le arpie: la sua testa è coverta dal pileo. Non parmi che possa cader dubbio sulla interpretazione di questo personaggio: la sua nobile figura, il posto distinto datogli dall' artista appresso a Fineo, l' atto quasi d' incoraggiamento che esprime il suo gesto, tutto mostra insomma che egli sia il capo della spedizione, il famoso Giasone, il quale, secondo il citato poeta, ebbe lungo colloquio

[1] Apollon. Ibid. v. 458 et seq.

col re profeta intorno alla riuscita di quella impresa a cui si era accinto coi compagni, e fu da lui ammonito e istrutto di quanto doveva accadergli.

Al di sotto del primo Boreade, seduto sovra una prominenza disegnata con linee graffite le quali abbondano in questo dipinto, di rimpetto alla mensa ma colla testa volta alle arpie, vedesi un giovine nudo col pileo sulla testa, colla clamide pendente dall' omero sinistro e ravvolta in parte alla gamba destra; il quale ha in una mano il *caducéo*, e fa coll' altra un gesto simile a quello di Giasone. Giace presso a lui sul suolo una cassettina chiusa la quale può ritenersi per la espressione dei soliti doni di ospitalità già notati altrove. Quanto alla interpretazione della figura parmi altresì che niun dubbio debba aversi a crederla Erito, o Echione o Etalide, tutti tre figliuoli di Mercurio, i quali fecero parte degli Argonauti;[1] laonde il pittore avrebbe contrassegnato il figlio con un emblema che si riferisce al padre di lui.

Superiormente e vicino ai finimenti di uno dei manichi del vaso scorgesi la prora della celebre nave Argo, sulla quale è distesa una clamide che fa panneggio al di fuori sul bordo. Su questa circostanza devo far notare quanto l'artista siasi ispirato nei versi del poeta. Infatti dice Apollonio che Fineo *abitò una casa vicina al lido*,[2] e soggiunge che la cena fu apprestata innanzi all'atrio della casa del re; laonde con giudizio il pittore fa comparire nella scena la prora della celebre nave che doveva essere a vista degli eroi raccolti innanzi alla casa dell'Agenoride Fineo. Al di sotto della nave e a livello del guerriero da noi supposto Parebo, vedesi un giovine nudo colla clamide pendente dal braccio sinistro, con bassi calzari, con due giavellotti in una mano e colla *strigile* nell' altra; il quale pare che abbia deposto sul suolo il pileo che infatti gli si vede

[1] Idem. Ibid. lib. I, v. 50.
[2] Apollon. Ibid. lib. II, v. 178.

vicino, e che elevi la testa per volgere la parola alla seguente figura posta al di sotto del manico del vaso. Innanzi al descritto giovine è una vasca nella quale da una testa di leone scaturisce un grande getto di acqua, e più su vedesi forse la cima di una canna. Segue la già accennata figura, superiormente alla vasca e sotto l'arco del manico del vaso. la quale è d' uomo di non giovanile aspetto, seduto, colla clamide ravvolta al braccio sinistro e col pileo riversato anche sull' omero sinistro. Egli col braccio disteso puntella una mano sul suolo; ed ha nell'altra una spada, senza *balteo* ma inguainata, di cui appoggia la punta sul ginocchio. Pare intento ad ascoltare le parole del giovane innanzi descritto e di quello che segue. Vedesi infatti un altro giovine a lui rivolto, colla clamide affibbiata sul petto, col *petaso* riversato sulle spalle, appoggiato con una mano ad una lunga asta, volgentegli col gesto dell'altra la parola, e avente a fianco la spada sospesa al *balteo*. Queste tre figure formano, com' è chiaro, un gruppo di Argonauti; ma non è poi facile il determinarli ed assegnar loro il proprio nome: anzi non si può nemmeno star sicuri se l' artista medesimo abbia voluto con queste tre figure fare allusione a tre distinti individui ovvero indistintamente rappresentare tre Argonauti. Tuttavia oserò proporne l' interpretazione, che il benevolo lettore valutar potrà come una conghiettura. Ci fa noto il più volte citato Apollonio che fra gli Argonauti fecero parte della spedizione tre figli di Nettuno, cioè Polifemo uomo fortissimo e che correva sulle onde bagnandosi appena i piedi; ed Ergino ed Angeo, entrambi troppo giovani ma esperti così delle pugne come della navigazione.[1] Ora io penso che le tre figure del nostro dipinto possano appunto esprimere Polifemo nel personaggio seduto di aspetto non giovanile, ed Ergino ed Angeo negli altri due che hanno piuttosto le sembianze di efebi. Cotesto gruppo, a mio credere,

[1] Apollon. ibid. lib. I. v. 178 et seq. et v. 186 et seq.

sarebbe stato studiosamente disposto presso alla prora della nave Argo, la quale colla vasca e col getto dell'acqua che in essa si raccoglie, coll' *idria* che vedesi sul suolo presso all' ultimo giovane descritto, può esprimere l'elemento dell'acqua e divenire così un simbolo di Nettuno, padre di quei tre personaggi, a quella guisa che abbiamo notato il caducèo esserlo di Mercurio, padre di Erito, di Echione e di Etalide. Inoltre, ove questa spiegazione fosse ammessa, il pittore avrebbe giudiziosamente distinta nella rappresentazione la diversa età degli eroi; e forse gli si potrebbe attribuire l' idea di aver voluto anche rappresentare la differenza del loro valore mostrando Polifemo più attempato e più prode quasi in atto di ammaestrare i due giovanetti, prodi anche essi ma non certamente quanto lui. La *strigile* si riferisce ad esercizj ginnici inseparabili dalla vita militare e dai costumi eroici, come ho notato più volte.

Segue inferiormente un giovine tutto nudo il quale si appoggia col fianco ad uno scudo grande e rotondo, su cui distende il braccio sinistro, e serba quindi una postura obbliqua colle gambe incrociate; ha la clamide che gli ricinge la persona a modo di fascia, e si mostra intento colla destra a carezzare un cane che gli è salito addosso con le gambe anteriori. Superiormente sono altri due giovani in atto di favellare fra loro. Uno di essi colla clamide pendente dalle braccia e inchinato alquanto della persona appoggia il gomito sul ginocchio destro ed ha nella mano la *strigile;* l'altro colla clamide pendente dal braccio sinistro e col petaso riversato sulle spalle [1] appoggiando una mano sul fianco, coll'altra sostiene una lunga asta. Riesce quasi impossibile lo

[1] Il *petaso* di questo giovine mostra all'estremità uno di quegli anelli o cappietti da me più volte notati sul vertice del *pileo* che servivano a tenerlo sospeso. Questa circostanza potrebbe far supporre che il *petaso* non sempre doveva essere di feltro, ma qualche volta eziandio della stessa materia onde si formava il *pileo.* Omero parla di una galea o cappello di cuojo. Iliad. lib. X, v. 258.

assegnare un nome a ciascuno degli eroi che compongono quest'altro gruppo; e benchè potrei avventurare qualche congettura su quello che scherza col cane, pur me ne rimango non parendomi che sia dato farlo con qualche fondamento. Segue un giovine guerriero che siede sulla propria clamide; ha gl' *ipodemi,* il petaso riversato sulle spalle e la spada al fianco pendente dal balteo. Volge la testa in alto a mirare una delle arpie che fugge inseguita dal Boreade; con una mano sostiene un'asta, e coll'altra pare che si appoggi ad uno scudo rotondo che gli sta allato e che ha nel centro un astro per emblema; una cassettina chiusa gli sta accanto sul suolo.

Da ultimo in livello superiore alla figura ultimamente descritta scorgesi un giovane nudo seduto sulla propria clamide, col gomito appoggiato sul ginocchio sinistro, con una *strigile* in una mano, con una *lekythos* da cui pendono delle fimbrie nell'altra, e in atto di volgere la parola a una donna (unica nella rappresentazione) la quale in piedi gli sta d'innanzi, coverta dal lungo *chitone* e dall' *himation* orlato che le ravvolge tutto il sinistro braccio, con *ipodemi,* collana e una *vitta* che le cinge il capo a guisa di *diadema.* Ella con una mano presenta al giovane già descritto un pileo nella cavità del quale nasconde il pugno con parte del braccio, e sostiene coll'altra una lancia, di cui la cuspide è dipinta di nero per distinguerla dall'*hastile.* Non altro che una conghiettura può anche presentarsi sulla interpretazione di quest'ultime due figure; ed io la proporrò appoggiandomi alla tradizione del poeta che ci è servito finora di guida nella spiegazione di questo dipinto. Mi era primieramente alquanto fermato nell'idea che la donna avesse potuto rappresentar Cleopatra moglie di Fineo; ma poi l'ho rigettata appunto considerando che nella scena degli Argonauti ospitati da Fineo descritta da Apollonio questa consorte di lui non prende alcuna parte, mentre qui è chiaro che ella presenta le armi al già descritto giovane; sarebbe stato inoltre sconveniente che Cleopatra, ove il pittore l'avesse

voluta introdurre nella composizione, si fosse trovata in un luogo tanto discosto da Fineo e dagli eroi principali; ed ove si consideri che Fineo aveva ripudiata Cleopatra per sposarsi alla figliuola di Dardano, si vedrà che neppur questa potea trovar luogo in una scena in cui figuravano i Boreadi, cioè i fratelli della rejetta. Esclusa dunque l'idea che nella donna del nostro dipinto potesse rappresentarsi la moglie di Fineo, tutto mi consiglia a ravvisare in essa una Divinità e propriamente Minerva; nè desti meraviglia il vederla sfornita dei suoi soliti attributi; perciocchè il lettore, per uscir d'ogni dubbio, non ha a far altro che dare uno sguardo alle rappresentazioni descritte nel § 1 de' num. 1088 e 1089 e specialmente al § 3 del nº 1097, ov' ella si mostra in costume poco o nulla guerresco; e mi sarebbe agevole il citarne parecchi altri esempj. Narra Apollonio che Tifi Agniade lasciò il popolo che è presso i Respiensi per andare cogli altri eroi in Colco alla conquista del vello d'oro, e che a ciò lo spinse la medesima Minerva.[1] Chiunque è usato al modo che i pittori vascularj tenevano nel comporre le loro scene, sa bene che essi mettevano sempre accanto agli eroi le divinità da cui o prendevano l'origine o ricevevano l'ajuto. Così Minerva è inseparabile da Ercole, Nettuno da Bellerofonte e da Teseo, Marte da Cigno e via discorrendo (V. i numeri 1088, 1091, 1096). Or io, benchè senta che tale opinione non possa sufficientemente convalidarsi, credo con qualche probabilità almeno di ravvisare nelle due figure del nostro dipinto Tifi appunto e Minerva, la quale d' altronde ben converrebbe a tutti gli Argonauti in generale.

Sul suolo, presso a quel gruppo di Argonauti dei quali uno carezza il cane, vedesi una *diota* rovesciata, la quale ha nel ventre in mezzo a un piccolo cerchio le due lettere HE, benchè in tutto il rimanente del vaso non apparisca alcuna altra leggenda. Piacemi riportare alcune

[1] Apollon. Ibid. lib. I, v. 104 et seq.

osservazioni che si leggono nell'opera di mio zio più volte citata e che sono le seguenti:

« Il principe di Canino Luciano Bonaparte publicò, mentre era ancora in vita, una porzione de' vasi da lui trovati in grandissimo numero a Canino e Corneto, oltre quelli che sono stati pubblicati dall'Istituto di corrispondenza archeologica di Roma. In uno di essi vi sono le seguenti lettere: HE, le quali tanto da lui che da altri dotti si sono credute le lettere iniziali del nome del pittore che dipinse il vaso. Le stesse lettere si trovano in uno dei miei vasi di Ruvo, il quale per la esattezza del disegno sembra delineato dal pennello di Raffaello. È in esso dipinta la favola del cieco Fineo liberato dalle arpie dagli Argonauti. Si vede la nave Argo legata al lido del mare. Tra gli Argonauti sbarcati vi sono i due guerrieri alati Calai e Zete, figliuoli di Borea, i quali spiegando in alto il volo colle loro armi impugnate inseguono le arpie. Fuggono queste spaventate portando nelle loro mani le cose rapite alla mensa, che si vede imbandita innanzi al cieco Fineo, che siede alla stessa. Non ha questo vaso veruna leggenda greca. Si vede bensi sul campo di esso dipinto un piccolo vaso della stessa forma del vaso principale,[1] rovesciato a terra. Sulla pancia di esso si leggono le stesse lettere HE, che vi sono nel vaso del principe Bonaparte di cui innanzi ho parlato. Se regge l'avviso che sieno queste le lettere iniziali del nome del pittore, pare che non sia improbabile che ambi i vasi han potuto essere dipinti dalla stessa mano. In generale i vasi di Canino e di Corneto non sono certamente migliori di quelli di Ruvo, ed in varie cose sono da essi superati. Nel particolare poi il dipinto del vaso di Fineo è ben difficile che possa essere pareggiato. Un pittore d'un nome chiaro e riputato, quale esser doveva sicuramente l'autore del vaso di Fineo, ha potuto dipingere tanto nell'uno che nell'altro

[1] È uno errore manifesto in cui è caduto mio zio. Il vaso reale è un'anfora con manichi a volute, il vaso dipinto è una *diota* o anfora vinaria senza piede. La differenza è grande fra loro.

luogo, come han fatto sovente anche i pittori illustri dei tempi a noi più vicini. »[1]

Era già così scritta da qualche tempo la spiegazione di questo dipinto, quando per opera gentilissima del cav. Minervini medesimo mi è riuscito di avere i volumi del Bull. arch. nap. che ancora mi mancavano. Or m'affretto a dar luogo all'illustrazione del ch. archeologo nella quale quanto fu già detto su questo vaso dal signor Duca di Luynes egli compendiando, altresì vi aggiunge le sue pregevolissime osservazioni. E lo fo tanto più volentieri in quanto che il lettore potrà per siffatta guisa appianare alcuni vuoti che la mia precedente spiegazione avea rimasti intorno alla interpretazione di alcune figure del nostro dipinto. Ecco dunque le parole del Minervini con qualche mia osservazione in nota.

Spiegazione di questo dipinto del Duca di Luynes e del Cav. Minervini.

« È questo bel monumento publicato nel 3° vol. de'mon. tav. 49; la illustrazione è del ch. Duca di Luynes. Comincia il dotto illustratore dal raccogliere per ordine cronologico le varie autorità degli antichi scrittori, dalle quali si ricavano le forme principali della favola di Fineo. Passa di poi alla spiegazione del vaso di cui piacerà trovar qui la descrizione tratta anche dall'osservazione che dell'originale abbian potuto fare. È questo una magnifica anfora con manichi a volute di assai fino lavoro, e che terminano inferiormente in teste di serpenti. L'altezza è di palmi 2 ed once 2, le figure son rosse in campo nero. È nel mezzo la mensa sopra un sasso, essendosi indicata la region montuosa con molte irregolari linee graffite.[2] Sulla mensa si

[1] Jatta — Stor. di Ruvo, cap. IV, pag. 76 e seg.

[2] Le linee qui non parmi che possano indicare *regione montuosa*, poi che ho

veggono alcune vivande, ed altre non che un piattello con ombellico nel mezzo[1] al suolo caduto. Presso alla mensa mirasi seder nel più alto luogo, appoggiando i suoi piedi ad un suppedaneo, Fineo barbato con lunga veste cinta ai lombi e con maniche. Il petto è attraversato da due ornate fasce che s'incrociano. La mitra frigia,[2] l'orlata clamide ed i calzari compiono il suo abbigliamento. Si attiene colla destra allo scettro sormontato da un uccello, ed eleva la sinistra in atto di spavento e di sorpresa.

« Nella parte più bassa, anche presso alla mensa, siede una figura giovanile tutta nuda con clamide e pileo acuminato con anello per sospendersi, che volgesi a destra per mirar le arpie che tra poco descriveremo. Essa eleva la sinistra e colla destra tiene un caducèo; presso di lei è al suolo una cassetta. In questa il ch. Illustratore ravvisa Etalide figlio di Mercurio. Volto colle spalle alla mensa cammina a sinistra, volgendosi a mirar dietro di sè, altro guerriero della corte di Fineo (Parebio). È barbato, ha le anassiridi ed i calzari, un corto gonellino, la clamide, la mitra frigia; e tiene in mano l'asta colla punta in giù. Alquanto al di sopra ed allo stesso livello di Fineo è altro giovane imberbe con clamide, pileo acuminato, al fianco la spada ed ornati stivaletti; rivolto alle arpie eleva pur la

notato che Fineo aveva la casa in riva al mare. Esse sono piuttosto un ritrovato artistico per indicare il suolo nella necessità che avevano i pittori vascularj di porre le loro figure in vario livello per non confonderle; e penso che così riparavano al difetto delle mezze tinte, de' chiari e delle ombre; tal che credo che l'alto e il basso nella disposizione delle loro figure corrisponda a ciò che chiamasi *avanti* e *dietro* dai nostri pittori.

[1] Io ho creduto un pane e non già un piattello quello che si vede caduto dalla mensa e l'altro scappato dalle mani di una delle arpie. Rimango in tale opinione perchè la forma bastantemente irregolare di uno fra essi non è conveniente a piattello, e inoltre è molto simile a quella che hanno i pani Pompeiani.

[2] Quella che il ch. Minervini chiama *mitra frigia* mi era sembrata una specie di *elmo crestato*. Veramente, meglio guardando l'originale, trovo che il ch. archeologo ha forse ragione.

sinistra appoggiandosi colla destra all'asta; secondo l'autore egli è Giasone il quale anima i Boreadi. Primo presso a Fineo presentasi un Boreade. È questo di aspetto giovanile ed imberbe; una clamide svolazzante se gli avvolge al sinistro braccio. Due grandi ali gli muniscono gli omeri e lo ajutano a perseguitare una delle arpie, contro cui farà uso del gladio che ha tratto in parte dal fodero. L'arpia perseguitata è di orrida fisonomia; ha corta chioma e grandi ali; una breve tunica che giunge a metà delle cosce la riveste. Ella sen vola stringendosi al seno una vivanda indeterminata, e pare che le sia caduto di mano un piattello che si mira sopra una rupe tra lei ed il giovane suo persecutore.

« Al di sotto di quest'arpia e ponendo i piedi sulla più bassa parte del suolo è l'altro Boreade, il quale sembra più adulto del primo a cui si rassomiglia per le ali e per la clamide. Ha la testa coverta di elmo acuminato con anello al vertice; stende la sinistra tenendo la spada nel fodero, e colla destra è nell'atto di vibrare un giavellotto. Tra lui e l'arpia vedesi un albero più grande ed altro più piccolo, il fusto è diritto e di quanto in quanto evvi una foglia. L'arpia che fugge volando è in tutto simile alla prima, se non che ha meno orrida la faccia. Ella tien colla sinistra un vaso nero a figure rosse prendendolo per uno de' suoi manichi, ed al sinistro braccio ha sospesa una tenia. Or mentre furtiva vuol portare via gli oggetti rubati volgesi al giovane che la perseguita, e gli stende il destro braccio colla mano aperta quasi cercando compassione, e pare che dica: *io non ho rubato nulla.* Inferiormente a questa arpia siede un altro degli Argonauti sopra un sasso cui si sovrappone la di lui clamide; ha egli i calzari e dietro le spalle il petaso. La spada nel fodero gli pende al fianco da una correggia, che gli attraversa il petto. Puntella con bellissimo movimento il sinistro braccio sopra un sasso che dietro di lui si eleva, e tenendo colla destra la lunga asta innalza la testa per mirare la volante arpia. Presso di lui è anche una cassetta.

Mentre questi Argonauti stanno intenti al fatto delle arpie, altri par che sieno intenti ai bagni. Comincerò a descrivere i varii gruppi delle figure che sono presso Parebio. Seguitando sempre le rupi ad essere indicate da tortuose linee graffite, mirasi sotto il manico al suolo una fonte, ed alquanto al di sopra una testa di leone che dà un grosso getto di acqua e più in là una pianta. Tre giovani Argonauti sono intorno a questa fonte. Siede in alto sovra un sasso uno di essi di aspetto non molto giovanile con la clamide ed elmo acuminato che gli pende dietro le spalle. Tien colla sinistra la spada nel fodero e colla destra si appoggia alla rupe su cui siede. A sinistra del fonte è l'altro in piedi con clamide. Ha nella sinistra la doppia asta e nella destra la *strigile*. Al di sopra del suo capo è la prora della nave Argo, a cui è sospesa una clamide che scende in parte al di fuori. All'altro lato della fonte è l'altro Argonauta di aspetto assai giovanile, con clamide che si affibbia sul petto, la spada pendente a lato, ed il petaso dietro le spalle. Incrociando le gambe in atto di riposo e poggiandosi all'asta, la cui punta è in giù, volgesi a ragionare alla sedente figura elevando la sinistra mano. Presso ai suoi piedi è al suolo un' idria.

« A sinistra vedesi un altro gruppo. Nella parte inferiore è un giovane (Meleagro secondo l' autore) che incrocia le gambe e colla clamide avvolta intorno alla persona si appoggia al lungo suo scudo ove tiene disteso il sinistro braccio. Colla destra mano dispone le dita a chiamar molcendolo un cane che gli saltella presso le gambe. Nell' ordine superiore sono due altri giovani; uno di essi con petaso e clamide e coll'asta in giù rivolta, che tien colla sinistra, appoggia la destra mano all' anca e favella coll' ultimo, il quale ha pur la clamide, pone il destro piede sovra un sasso più elevato di quello ove poggia il sinistro, e posando il destro gomito sul destro ginocchio, tien colla destra la strigile.

« Finalmente pure a sinistra è l' ultimo gruppo. Un

giovine siede a destra sulla sua clamide, ha colla destra la strigile, colla sinistra un oggetto che ricorre in altri monumenti ed è creduto una *lekythos* con tenie pendenti, non dissimile da quella che scorgesi in mano di un efebo nel magnifico vaso di Nettuno e di Amimone con Narcisso pubblicato in questo Bullett. an. II, tav. 3, pag. 74. A lui rimpetto è una donna con lunga tunica orlata, la testa diademata, collana e calzari, la quale presenta al giovine guerriero le armi; ha la destra introdotta nell' elmo acuminato con anello e legame da attaccarlo sotto il mento, e colla sinistra tien l'asta colla punta in giù rivolta di nero, forse ad indicare la differenza del legno e del metallo. Inferiormente veggonsi presso i piedi del giovine uno scudo colla insegna di un sole raggiante, e sotto i piè della donna una anfora colla iscrizione HE. L' autore ravvisa nella donna Minerva, credendo che a lei appartenga l' asta, ovvero Cleopatra la sposa di Fineo; nel guerriero Asterione o Augea figlio del Sole a causa dell' emblema dell' astro. Crede l' autore che l' anfora senza piede destinata a ricevere il vino o l'olio appartenga ad Ercole, di cui porta le iniziali, ed il quale già erasi allontanato per cercar di Ila rapito dalle ninfe. Considerando poi che il vaso concorda colla narrazione di Apollonio Rodio Argonaut. lib. 2, v. 176 e seg. Val. Flacco Argon. lib. IV, v. 424, e che l' epoca non dee esserne molto antica, giudica che sia stato dipinto secondo le ispirazioni di quel poeta. Il ch. Autore promette una più ampia dilucidazione sulle arpie.

« Ci sarà permesso aggiungere alcune osservazioni su questo importantissimo monumento. E primieramente osserviamo che, oltre la figura di Fineo, ci sembrano assai ben determinate dal ch. Autore le figure di Etalide e di Parebio. A me sembra che piuttosto che Asterione e Meleagro debbasi riconoscere in quei due eroi Castore e Polluce, i quali tanta parte presero in quell' avvenimento. Castore sarebbe abbastanza determinato dall' astro che ne fregia lo scudo, e dalla *lekithos* che come istrumento di palestra

vedesi a lui data sopra uno de' celebri vasi di Canosa. Veggasi il Letronne Journ. des Sav. 1833, pag. 477, Avellino adnot. in Carell. pag. 9. Polluce è deffinito dal cane che gli è d' appresso, come colui che presedeva alle cacce. È vero che frequentemente mirasi Meleagro col suo cane accanto, ma pur vi ha il celebre vaso pubblicato tra i mon. dell'Ist. Arch. di Roma, II, 22 e riprodotto in piccolo dal ch. cav. Gerhard etrusk. und campan. Vasenb. tav. *D* n. 4, che merita di esser paragonato col nostro vaso; vedesi appunto in esso Polluce, ΠΟΛΥΔΕΥΚΕΣ, con un cane che gli saltella presso le gambe affatto come presso la figura del nostro vaso. Sicchè noi siamo inclinati a ravvisar nei due eroi Polluce e Castore.[1]

« Comunque sia, non sembraci Minerva quella donna che presenta al guerriero l'elmo e l'asta; certamente l'asta non le appartiene, nè può quindi configurare Pallade, la quale altronde non si sarebbe in un vaso appulo in tal modo configurata senza simbolo alcuno. L'atto in cui quella donna si scorge, cioè di assistere al guerriero che dovrà armarsi, è un atto di ospitalità, e l'ospitalità conviene essa bene ad una persona della famiglia di Fineo, come sarebbe Cleopatra.[2]

[1] Il lettore scorge da sè che queste non sono che conghietture, e come tali possono accogliersi quelle dell'uno e quelle dell'altro ch. illustratore.

[2] Non mi accordo in questa opinione col ch. Minervini. Farò con piacere una modificazione alle idee da me espresse precedentemente alla lettura di queste dotte osservazioni. accogliendo il concetto del cav. Minervini che gli Argonauti qui si veggano intenti a bagnarsi. Anzi divido il dipinto in due rappresentazioni. Nella prima Fineo, Giasone, i Boreadi, le Arpie, Parebo e il figlio di Mercurio innanzi l'atrio della casa del re in riva al mare; nella seconda, che comincia dalla prora della nave Argo, gli Argonauti intenti a bagnarsi sul lido del mare, e intanto veggono passare a volo le arpie inseguite da Zete e Calaide. Accolgo con piacere, ripeto, questa idea quantunque in opposizione di ciò che racconta Apollonio, il quale mostra tutti gli Argonauti congregati presso Fineo. In questo caso la *lekythos* e le *strigili* esprimerebbero degli arnesi assai usati nei bagni. Ma la donna non posso punto credere Cleopatra per le ragioni che mi trovo di aver già accennate nella mia precedente spiegazione del dipinto. Al postutto, anche a rinunziare all'idea che ella rappresentasse Minerva, potrei indurmi a ravvisare in lei piuttosto un'ancella che la moglie di Fineo. la quale vi avrebbe una parte disdicevole e secondaria. V. n° 1090.

«Ingegnosa ci sembra la spiegazione dell'autore sull'anfora colle lettere HE che ritrovasi al suolo, nelle quali ravvisa il nome del possessore HEρακλῆς, non dovendo sembrare strano che siasi quella scrittura nei tempi eroici supposta, e di veri caratteri non già di segni, come sogliono interpretarsi le espressioni Omeriche σήματα λυγρά parlandosi di Bellerofonte.[1]

« Ben si appone l'autore per ciò che spetta alla somiglianza del nostro vaso colla narrazione di Apollonio Rodio, presso di cui i Boreadi perseguitano le arpie φάσγαν' ἐπισχόμενοι, (II, 274) e gli eroi sorpresi restano dell'avvenimento.

«Nulla dirò delle arpie sulle quali attendiamo le dotte ricerche dell'autore, e le altre che in occasione del vaso di cui parliamo promette di fare il ch. signor Raoul-Rochette (V. Journ. des Sav. 1842, pag. 391), il quale avverte il funebre significato di quei mostri richiamando il notissimo luogo dell'Odissea (I, 241 e seg.). Mi piace qui solo di avvertire che il loro numero corrisponde a varie tradizioni e fra le altre a quella riferita da Apollodoro specialmente parlando degli Argonauti presso Fineo (lib. I, cap. 9) facendosi, come nel nostro vaso, perseguitare ciascuna delle arpie da uno dei Boreadi.»

[1] Sarà ingegnosa una tale interpretazione, ma non parmi che possa cogliere nel vero. Francamente mi sembra assai strana e curiosa la sostituzione che il pittore avrebbe fatta di una *diota* ad Ercole, che non fu mai, ch' io sappia, simboleggiato con tali arnesi, quando bellamente avrebbe potuto servirsi d'altri simboli più propri di lui. È da pensare dunque che il pittore avesse espresso il proprio nome o quello del fabbricante che cominciava dalla lettera E, alla quale ha fatto precedere come aspirazione l'H, seguendo l'ortografia Attica antica per le ragioni da me già accennate, nel cap. III dell'Introd. Intanto non è da tacere che sui vasi si è letto il nome di un fabbricante HEPMAIOΣ, V. Bull. arch. nap. an. III, pag. 112. Bull. dell'Inst. 1842, p. 167. R, Roch. Lett. a M. Schorn pag. 46.

Osservazioni del Cavedoni.[1]

« Sul vaso di Fineo del quale si è ragionato nell'an. III di questo Bullettino opina il signor Ab. Cavedoni che la donna stante in vestir matronale che il signor Duca di Luynes nell'illustrare quel vaso lasciò in incerto se sia Minerva o Cleopatra, più verisimilmente creder si debba una delle due successive mogli di Fineo. E l'asta, o piuttosto verga acuminata ed un po' ricurva nella estremità inferiore, che ha nella mano crede esser la κερκὶς o *radius textorius,* citando l'indice dello Schneider agli Scritt. de re rust. V *tela jugalis* p. 699, 710 ed. Taur. ed i *Vet. mon.* del Ciampini, parte 1ª tab. 35, I. Illustra questa opinione accennando la tradizione di avere Idea madrigna accecati i figli di Fineo κερκίδων ἀκμαῖσι (Soph. Antig. v. 965), e secondo altri di aver Cleopatra a lontata del ripudio accecati i proprj suoi figli. Dello stesso arnese usò Alcmena contro l'estinto Euristeo (Apollod. II, 8, I): V. Anton. Liber. met. 33. Ed il dotto autore crede pur ravvisarlo nelle mani d'Iride o altra Deità punitrice in atto di cavar gli occhi a Penteo presso il Millingen *div. pl.* I, anzi ne deriva pure la forma delle aste acuminate dalle due estremità poste soventi in mano di Diana e delle Amazzoni. Sul qual proposito ricordiamo che anche il caducèo ha talvolta acuminata l'estremità inferiore: V. l'an. II, p. 51 di questo bullettino: ed anche nelle aste si usava talvolta questa inferior punta per poterle all'uopo conficcare al suolo in modo da meglio reggervisi. Si sa che essa dicevasi σαυρωτὴρ o στύραξ, e l'autorità degli antichi scrittori che l'indicano possono leggersi nel libro dell'Alstorfio *de hastis veterum* p. 73 e 97 e seg. È ora però da notarsi che il ch. Cavedoni ha di poi creduto ravvisare nelle mani della figura muliebre di cui si ragiona un *sudis praeustus,* e ciò a motivo della punta che ha tinta

[1] Avellino Bull. arch. nap. an. IV, pag. 109 e seg.

di nero e in giù rivolta. V. sopra p. 44 del presente an. IV del nostro Bullettino. Il pileo ch'ella tiene nella destra sembra quello dell'argonauta in riposo con cui ragiona. In quanto all'oggetto che questi tiene nella sinistra ben egli vi ravvisa una *lekythos* con bende pendenti, e così pure lo spiegò il signor Minervini (V. p. 30 an. III del presente bull.). Nell'argonauta da tutti gli altri distinto ravvisa Giasone per la particolar forma tessalica del petaso, e nelle lettere IIE scritte sul vaso giacente al suolo, e che pur leggonsi in monete arcaiche di Eraclea di Lucania (delle quali però l'arcaismo è nella sola epigrafe), vede il signor Cavedoni la conferma della opinione del signor Duca di Luynes circa l'età e la pervenienza del vaso.»

1096. Anfora grande coi manichi a volute di fondo rosso con ellere nere; all'orlo si osserva un giro di ovoli; più sotto nel collo una fascetta con meandri circolari, indi un'altra con foglie di alloro, infine una larga fascia a cui corre in mezzo un pieghevole tralcio con pampini e fiori di vite. Una *greca* chiude le rappresentazioni; e sul piede del vaso si notano in giro alcune grandi foglie di ellera. Alt. 2, 85.

§ 1. Combattimento Amazzonico con Ercole e Teseo già publicato dal ch. Minervini.[1] Fo precedere la mia descrizione e seguire la spiegazione del dotto archeologo. Due ordini si presentano di figure; cominceremo dal superiore descrivendo la prima figura a destra di chi guarda, e così seguitando. Primo adunque, a destra dell'osservatore, superiormente presentasi un guerriero nudo colla testa solamente coperta da un elmo con cimiero crinito, colla spada pendente dal fianco, collo scudo rotondo imbracciato su cui per insegna è dipinto un astro. Egli cercando dietro lo scudo riparare il petto e la testa, e perciò curvato alquanto della persona, si mostra in atto di vibrare la lancia contro l'Amazzone colla quale è azzuffato. Un albero si eleva dal suolo fra i due combattenti. Segue l'Amazzone, vestita al

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. II, tav. IV, pag. 85 e seg.

solito con le anassiridi (che dovevano avere il corpetto e le maniche, giacchè il disegno della covertura delle braccia corrisponde a quello della covertura delle gambe), corto *chitone, zoster, mitra* ed *ipodemi,* la quale difendendosi collo scudo semilunato (pelta) dai colpi del guerriero già descritto, colla destra impugna la lancia in atto di vibrargli a sua volta un gran colpo. Il ginocchio destro sporto in avanti seconda la mossa del braccio; e intanto si scorge la bipenne a due fendenti caduta al suolo presso dell'albero. Si vede in seguito altra Amazzone vestita come la precedente e su di un bel cavallo di cui regge colla mano la briglia, ed elevando la destra è in atto di scagliare un colpo di lancia al guerriero che l'ha investita da tergo, ond'ella par che voglia volgere il cavallo ed evitarne le offese. Infatti mirasi il destriero colle gambe anteriori sollevate dal suolo, e dietro di esso un guerriero nudo, a piedi come il precedente, con la spada, l'elmo crinito e lo scudo rotondo in atto di ferire colla lancia l'Amazzone descritta, perciocchè la punta dell'arma si vede poco distare dal fianco di lei. Le lance de' Greci son munite dello *spicolo* e della *cuspide;* quelle delle Amazzoni appartengono al genere dei giavellotti *(jacula).* Colle spalle rivolte a quest' ultimo guerriero vedesi Ercole nudo, colla pelle del leone Nemeo che gli scende per le spalle, avvolta in parte al braccio a modo di difesa ed annodata colle zampe in sul petto, a quella guisa che si vede l'eroe sovra alcune monete di Eraclea Lucana. La faretra sospesa al balteo gli pende dal fianco, ed egli stringendo l'arco nella manca eleva poderosamente la destra armata della terribile clava in atto di scaricarla sull'Amazzone colla quale è venuto alle mani. Una gamba distesa indietro e l'altra piegata in avanti attestano la forza Erculea impegnata nel colpo sì possente che egli è per scaricare sulla nemica. L'Amazzone dunque, vestita come le precedenti, cercando collo scudo (sul rovescio del quale si veggono effigiati dei galli in contesa) di parare l'aspro colpo che Alcide le avventa, colla destra è in atto

di ferirlo anch'ella col giavellotto, che si vede ben diretto. ma tanto distante dal corpo di Ercole che si può facilmente argomentare che la clava si scaricherà su lei prima che quel ferro giunga a toccare l'eroe.

Con questa figura termina l'ordine superiore, or cominciando eziandio dalla prima figura a destra di chi guarda, ci facciamo a descrivere l'inferiore. Prima presentasi un'altr'Amazzone vestita come le precedenti, la quale tenendo imbracciato lo scudo ma non così da parare i colpi di chi l'aggredisce, eleva colla destra la lancia per ferire un guerriero; chiaro però mostrasi il disvantaggio di lei. Imperciocchè il suo aggressore, perfettamente simile agli altri descritti, l'ha in modo raggiunta colla sua lancia che di questa la punta mirasi già in contatto della destra mammella di lei, e penetrerà nel petto prima che ella possa offendere il nemico. Segue altra Amazzone vestita come innanzi, la quale spingendo in avanti il piè sinistro ed il braccio col quale sostiene la *pelta* (su cui veggonsi effigiati un leone ed un cinghiale combattenti) ha già sviato il colpo della lancia nemica, e colla destra vibra la sua contro l'aggressore del quale però va a ferire lo scudo, tal che pare che entrambi si sieno maestrevolmente schermiti. Il guerriero che l'aggredisce è nudo come gli altri, colla spada pendente dal fianco e coll'elmo crinito sulla testa. Tra questi due combattenti mirasi caduta al suolo un'arma singolare, perciocchè mostra di rappresentare al tempo stesso un arco ed una bipenne, e vuol'essere senza dubbio considerata quale un artistico capriccio. Alle spalle dell'ultimo guerriero descritto vedesi altra Amazzone a cavallo in atto di suonare la tromba, laonde le gote sono maestrevolmente dipinte alquanto gonfiate. Ella vestita come le precedenti sostiene colla sinistra le redini del cavallo ed una bipenne, e colla destra il già detto marziale istrumento simile al notato e descritto nel § 1 del nº 1088. Il cavallo inebriato da quel suono guerriero si mostra *collo sublato et auribus arrectis*, come dice Virgilio. Finalmente un'Amazzone come

le altre vestita chiude la rappresentazione. Ella colla gamba sinistra in avanti e quasi sollevata dal suolo mostra mirabilmente lo sforzo che fa per tendere l'arco. In effetti, sostenendo colla sinistra e l'arco e lo strale, tira a sè colla destra energicamente la corda e mira verso le figure che la precedono. Da un lato e l'altro del vaso, al di sotto dei manichi, miransi ornati di palmette e rabeschi che una rappresentazione separano dall'altra.

I due galli, il leone ed il cinghiale effigiati in atto di combattere sulle *pelte* amazzoniche non sono che il simbolo delle pugne e del valor militare; e mentre attestano quanto sia antico il costume delle insegne e delle allusioni scolpite o dipinte sulle armature, trovano un confronto in Eschilo il quale a parecchi degli oppugnatori di Tebe assegna degli scudi con emblemi allusivi al valore ed all'ardire dei guerrieri che gl'imbracciavano. Specialmente lo scudo della nostra Amazzone, su cui appariscono le stelle, si riscontra con quello di Tideo descritto dal poeta.[1] Non parmi di dovere a simiglianti emblemi attribuire altra significazione che quella già espressa; nè l'antichità medesima ne pensava diversamente, come si può raccogliere dalle parole che il citato Eschilo mette in bocca del Nunzio de'Tebani a proposito di Amfiarao: *egli avea lo scudo senza insegne perchè bramava di essere non di sembrare valoroso.*[2] Infine della pugnacità dei galli, delle loro battaglie e del diletto che ne solevano prendere gli antichi, oltre quello che ne dirà il dotto cav. Minervini, lasciò un breve ma poetico ricordo Plinio;[3] e Pausania racconta che in Elide una statua di Minerva era rappresentata col gallo sulla galea e crede che ciò avveniva per allusione al valore di lei, perciocchè *quell'uccello è infra tutti pugnacissimo.*[4]

Il disegno in questa rappresentazione è corretto, le varie

[1] Aesch. Sept. ad Theb. v. 341.
[2] Idem. Ibid. v. 513.
[3] Plin. Hist. nat. lib. X, cap. XXI.
[4] Paus. lib. VI, cap. XXVI.

combinazioni de' combattenti bene studiate, i movimenti naturali ed espressivi, tutto insomma concorre a rendere l'intero dipinto pregevolissimo considerato dal lato artistico. Nulla aggiungo sulle vestimenta delle Amazzoni, perciocchè le ho sufficientemente dichiarate nel n° 423 a cui rimando il lettore.

Spiegazione di Minervini.

« Non ci sembra da dubitare che i due ordini di figure appartengono ad una medesima composizione la quale presenta cinque distinti gruppi di combattenti. Nell'ordine superiore vedesi Ercole il quale innalza la nodosa clava per abbattere sotto i suoi colpi la regina delle Amazzoni Ippolita; mentre nel medesimo ordine e nell'inferiore quattro degli eroi che lo accompagnarono a quella spedizione veggonsi alle prese con altre guerriere donzelle. A noi sembra sicuro che sia rappresentata la pugna avvenuta al Termodonte, quando Alcide ivi recossi per ottenere il cinto da Ippolita, come eragli stato commesso da Euristeo. Le diverse tradizioni parlano di molti compagni di Alcide: esse ricordano Jolao, Teseo, Telamone, Autolico, Stenelo, Peleo ed anche tutti gli Argonauti: è a queste narrazioni che si riferisce la pittura del nostro vaso di Ruvo.

« Nella prima parte della nostra monografia sopra Ercole e le Amazzoni noi distinguemmo le tradizioni che parlano della morte d'Ippolita da quelle altre che non fanno morire la regina delle Amazzoni, le quali forse prendono origine dai versi di Agìa di Trezene che vestì di patetiche circostanze l'Amazzonica spedizione di Alcide. Queste due classi di tradizioni trovano il loro confronto ne' monumenti: e nel nostro è tale l'accanimento di Alcide nel percuotere colla tremenda sua clava, che non sembra da dubitare essere la sua infelice nemica prossima a cadere estinta ai piedi del vincitore. Sarebbe forse una troppo minuziosa ricerca ove

si volessero indagare i varî greci eroi che nel vaso di Ruvo costituiscono l'armata di Alcide. Nondimeno ricordando una osservazione da noi fatta, cioè che quando si parla della morte d'Ippolita, si dice pur Menalippe uccisa da Telamone (Schol. Pind. ad Nem. od. III, p. 274. Tzetz. ad Lycophr. 1327, 1329), potremmo probabilmente supporre che il gruppo più prossimo ad Alcide sia appunto quello di Menalippe e di Telamone. È ben conveniente che veggasi Melanippe combattere dal cavallo; ed è parimenti secondo le idee dell'antichità che Telamone sia più vicino ad Alcide, come quello che non distaccossi dal fianco del figlio di Giove anche nella spedizione di Troja, come si raccoglie dal notissimo luogo di Pindaro (Nem. III, 61-63).

« Non andrò investigando se al guerriero coll'emblema d'un astro sullo scudo possa darsi la denominazione di Teseo, eroe a cui non mancano solari rapporti. E solo mi piace di osservare che racconta Apollonio Rodio che Stenelo fu ferito da un dardo nella pugna contro le Amazzoni; il quale fu poi causa della sua morte (Arg. II, 913, 916). Ora il solo guerriero che si vede nel momento di esser saettato è quello che scorgesi nell'ordine inferiore pugnar coll'Amazzone adorna di tunica stellata. Sì che non sarebbe fuor di proposito imaginare che Stenelo appunto dovesse in quell'eroe ravvisarsi. Del resto l'Amazzone saettatrice è frequente altresì nelle rappresentazioni della pugna di Teseo contro Ippolita nell'Attica, e noi già dimostrammo avere in quelle scene una differente significazione; giacchè ci parve di riconoscere la saettatrice Molpadia: e non crediamo dover qui riferire le ragioni che a questa conclusione ci condussero (V. bull. arch. nap. del cav. Avellino an. I, p. 76 e seg.). Vogliamo ancora notare che la figura dell'Amazzone saettante nel vaso di che stiamo favellando è molto simile per lo sforzo della sua posizione all' Amazzone ΔΕΙΝΟΜΑΧΗ del vaso illustrato dal Visconti, sulla quale son da leggere i dotti confronti citati da quell'insigne archeologo (V. Panofka cab. Pourtal. p. 12). Senza dar molto

peso alle nostre conghietture sulla determinazione di alcune delle figure messe in composizione del vasculario dipinto di Ruvo, mi piace di osservare che l'Amazzone a cavallo suonando la tromba *(tuba directa)* vale a dinotar l'incitamento alla battaglia, solito a darsi col suono di quel rimbombante istrumento. È ben conosciuto che in simiglianti scene di contese e di pugne è frequente osservare la medesima particolarità, e noi l'occasione avemmo di farne l'avvertenza in questo stesso bullettino (V. sopra pag. 42).

« Non entrerò a discorrere particolarmente delle varie parti dello scitico costume delle Amazzoni. Già lo stesso Visconti ne parlò dottamente nella citata dissertazione (cab. Poust. p. 10, 11). Dopo le osservazioni del Boettiger (vasengmäld. III, p. 173 e seg.): altre osservazioni pur lesse alla reale accad. Ercolanese il ch. comm. Quaranta, ed ora ne ha pur ragionato di nuovo il ch. cav. Schulz illustrando il magnifico vaso delle Amazzoni del real museo Borbonico da lui splendidamente publicato a colori (die Amazonenvase von Ruvo, pag. 5 e 6. Leipzig 1851). Soltanto non possiamo ritenerci dal fare qualche breve considerazione sui differenti emblemi che fregiano le Amazzoniche pelte. Nell'ordine inferiore l'Amazzone che ha la tunica stellata presenta il lunato scudo adorno di un leone in contesa con un cinghiale, ed intorno dodici stelle. Senza metter da parte l'astronomico significato di questi ornamenti, che ci sembra evidente anche nell'antagonismo del leone, solare animale, col cinghiale simbolo invernale (Welcker annal. dell'inst. 1842, p. 222); è chiaro che quella contesa faccia allusione generalmente alle feroci battaglie alle quali le guerriere del Termodonte prendevano parte. Probabilmente lo stesso simbolico gruppo vedesi pure sulla pelta dell'Amazzone che pugna con Ercole nell'ordine superiore, sebbene il cinghiale non apparisca, nascosto dal braccio d'Ippolita: ma quel ch'è più singolare è il vedere sul medesimo scudo i due galli che tra loro si azzuffano. È ben conosciuto che da tempi remoti si facevano presso i popoli greci queste

gare di galli; or privatamente ed or publicamente. Così furono instituite publiche zuffe di galli in Atene ed in Pergamo; così pure in Roma in tempi posteriori. Noi non ci arrestiamo a citare le classiche autorità su questo particolare; perciocchè sono state tutte acconciamente raccolte da altri, e segnatamente dal ch. Roulez (mélang. de philolog. d'hist. et d'antiq. fasc. III, 1). Lo stesso scrittore va ricordando varii monumenti che ci presentano un combattimento di galli: tali sono il bellissimo musaico scoverto nella casa così detta del Fauno in Pompei (bull. dell'inst. 1836 p. 8); un bassorilievo sepolcrale del Louvre (Visc. et Clarac descr. des antiq. du Mus. roy. p. 167, n° 392); le medaglie di *Dardanus* (Mionnet descr. vol. II, p. 654), e di Ophrynium (Id. suppl. vol. V, p. 578); varie pietre incise della R. Collezione di Berlino (Toelken gemmensammlung, p. 352, n. 82 e 83; p. 418, n° 235, 236, 237); un vaso dipinto del Museo imperiale di Vienna (Mueller handbuch § 423, n. 3, p. 742 ed. Welcker); diverse patere volcenti (Gerhard annal. dell'inst. 1831, p. 158, n. 482; Berlins ant. bildw. 1, p. 197, n° 623); fra le quali una da lui stesso osservata e principalmente un'altra di cui fa la publicazione. Un ultimo interessante lavoro sul combattimento de'galli (hahnenkämpfe) devesi al mio dottissimo amico prof. Jahn, il quale presenta pregevoli osservazioni su questa classe di monumenti, aumentandone ancora la enumerazione (Archäol. beiträge, pag. 437 e fig.). Non trovo però dagli altri archeologi rammentato il bel musaico della Collezione Santangelo, il quale è certamente un pezzo assai notevole per arte, e che ci proponiamo quando che sia di publicare.

« Ora il nostro vaso di Ruvo viene ad accrescere il numero de'monumenti che ritraggono pugne di galli; se non che si dimostra la rappresentazione la più interessante finora comparsa, perchè fregia un militare ornamento di una pugna appartenente ai tempi eroici; laddove tutti gli altri monumenti finora conosciuti alludono sempre a soggetti della vita comune, o a funebre significato. Nel nostro

vaso la pugna de'galli sopra un militare arnese può accennare al fervore delle battaglie; e poichè i simboli degli scudi esprimono frequentemente qualche particolare idea o allusione, non potendo questa altrimenti spiegarsi, viene ad esser confermato quel che da altri archeologi fu sostenuto, che la presenza de'galli potesse accennare alle palestriche gare (Gerhard annal. dell' inst. 1831, p. 158, n. 482. Braun annal. cit. 1840, p. 170). Non voglio intanto tralasciar di fare un'altra avvertenza, ed è che il gallo è attributo di Marte Ἄρεος νεοττὸς (Aristoph. Av. v. 834 e seg. Cf. ivi lo schol. e Lucian. Somn. seu Gallus cap. 3); sicchè in simile allusione può esser considerato come emblema di uno scudo, e forse in particolare relazione coll'Amazzone Ippolita la quale per tutte le tradizioni era riputata figliuola dello stesso Marte.»

§ 2. Le figure sono anche disposte in due ordini; cominceremo dal superiore e dalla prima figura a destra di chi guarda. Vedesi adunque un giovine nudo ed alato, il quale è seduto, benchè non apparisca dove, in atto di tener appoggiato il braccio destro su qualche sostegno che neppure si vede, e il sinistro sul ginocchio corrispondente; volge medesimamente alquanto la testa per mirare ciò che avviene dietro di sè. Presso al giovine si scorge anche sedente una donna con *ipodemi*, lunga tunica fiorata e pallio che le si avvolge alle gambe e, riuscendo dalle spalle, ella ne tien sollevato un lembo colla mano sinistra, mentre appoggia la destra sul sedile. Segue altra donna in atto di fuggire verso le descritte figure. Ella coperta della doppia tunica con ambe le mani superiormente alla testa sostiene la *calyptra* rigonfia dall'aria e svolazzante a cagion della corsa; il suo capo inoltre apparisce cinto dal diadema. Si vede appresso un gruppo composto da una donna similmente vestita e adornata, se non che ha il *peplo* più carico di ornati e di ricami, la quale è tenuta stretta nella cintura dalle robuste braccia d'un giovine nudo che le impedisce di fuggire. Ella con una mano sostiene un lembo della *calyptra* rigonfia

dall'aria e svolazzante sulla testa, e coll'altra distesa par che invochi soccorso: dall'omero sinistro del rapitore si vede svolazzare indietro la clamide a lui appartenente, ed al fianco gli si osserva l'elsa d'una spada. Infine si vede un carro a cui sono aggiogati quattro animosi cavalli egregiamente espressi e guidati da un auriga con lungo *chitone*, il quale mentre, tenendone le redini, pare inteso a raffrenarne l'ardore, volge alquanto indietro la testa verso il gruppo già descritto, come per attendere la preda e portarla via.

Or venendo al secondo ordine delle figure, primiera s'incontra una giovine donna con doppia tunica e *calyptra* rovesciata sulle spalle, di cui ella solleva un lembo colla mano destra mentre in parte le pende dal braccio sinistro. È in atto di fuggire verso la destra di chi guarda, ma colla testa si volge a mirare ciò che accade dietro di sè. Segue un gruppo composto da un giovine nudo che correndo per la stessa via reca tra le braccia una donna coperta da lunga tunica stellata, la quale colla sinistra sostiene un lembo della *calyptra* svolazzante dal capo e, tendendo la destra verso l'ara e il simulacro della divinità che or ora descriverò, par che ne domandi il soccorso: dall'omero sinistro del giovine vola indietro la clamide a lui appartenente. Si vede in seguito altra figura muliebre con doppia tunica e collana, oltre del *reticulum* (κεκρύφαλος), che le involge tutti i capelli formando quasi un beretto disegnato a piccoli trapezj (V. il n° 1093). Ella tenendo colla sinistra un lembo della piegatura del *peplo* e distendendo la destra in avanti, si mostra in atto di giungere correndo all'ara sovraccennata, non senza però tener rivolta la testa indietro ricolma di spavento. Scorgesi dunque un'ara composta da due lunghi gradoni, sui quali elevasi da un lato una colonnetta con capitello di ordine jonio sormontato dall'*abaco*, e dall'altro una statua di una divinità con lungo *chitone*, con *ampyx* sulla fronte e tenente in una mano un lungo scettro e nell'altra forse un piattello, che appena si vede perchè in

parte nascosto dalla testa di una delle figure che or ora sarà descritta. La statua della divinità è di stile arcaico piuttosto, benchè sieno belli i lineamenti del volto. Dalla parte dell'ara da cui sorge la colonnetta vedesi una donna con lungo *chitone* ed *himation* ravvolto alle gambe, sedente sui gradoni colla testa bassa cinta da una vitta; e colla destra si appoggia all'ara mentre colla sinistra sostiene sull'omero un lembo dell'*himation*. Dall'altra parte anche sedente sui gradoni scorgesi una donna con lunga tunica e pallio ravvolto alle gambe; la quale con ambe le mani tiene abbracciata la statua della divinità già descritta. Segue altra donna in atto anch'ella di giungere correndo all'ara. È coperta da lunga tunica ricamata, e, volgendo indietro la testa cinta dall'*ampyx*, con ambe le mani sostiene i lembi della *calyptra* svolazzante a cagion della corsa. Finalmente una giovine donna scorgesi in piedi appoggiata colla destra a una lunga asta, e imbracciando uno scudo di forma circolare alza gli occhi in alto ed è intenta a guardare la quadriga ed il gruppo descritto nell'ordine superiore delle figure. Un *chitone* succinto la cuopre oltrepassando appena le ginocchia, ed ha un elmo crinito sul capo.

Non è certamente agevole, come ho avvertito altrove, spiegar tutto nell'antico; e spesso bisogna contentarsi di avventurare delle congliietture, spesso ancora di proporre per un solo dipinto molteplici interpretazioni: alcune volte si trova difficoltà a dare la spiegazione dell'intero dipinto, alcune altre chiaramente si ravvisa il soggetto della scena ma non si giunge a comprendere le particolarità che l'accompagnano.

Ciò dipende senza dubbio dall'avere gli artisti seguite talvolta delle tradizioni o scritte e a noi non pervenute o vocali e proprie de' luoghi in cui vissero; e che ogni contrada avesse le sue particolari, si può agevolmente raccogliere da Pausania e da altri antichi scrittori. Nel dipinto che ho già descritto parmi di scorgere con sufficiente chiarezza l'azione principale rappresentata dall'artista; ma non

oso certamente dire il medesimo riguardo alle molteplici figure, che vi si scorgono, e dare a tutte un nome e una spiegazione conveniente. La scena principale dunque del nostro vaso io la credo consistere in quel ratto male avventurato delle Leucippidi Ilaira e Febe eseguito dai gemelli Castore e Polluce, di cui è mestieri narrare brevemente l'istoria. Non taccio per altro che un luogo di Pausania, ove parla delle Cariatidi rapite da Aristomene nella seconda guerra Messenica,[1] avea per poco richiamata la mia attenzione per tentarne l'applicazione alla nostra pittura.

Ida e Linceo figliuoli di Afareo dovevano sposare Ilaira e Febe figliuole di Leucippo; ma i loro cugini Castore e Polluce, vedute le spose e accesi d'amore per esse, le rapirono, e Castore tolse Ilaira, Polluce Febe come narra Apollodoro.[2] Intanto i due fratelli delusi, udita la novella delle rapite lor spose, tennero dietro ai rapitori a tutta corsa fin che li raggiunsero. Teocrito che de' Dioscuri forma il titolo ed il soggetto d'un suo idillio fa azzuffare solamente Castore e Linceo, e mostra i Dioscuri vincitori, perciocchè Castore uccise Linceo e Giove poscia spense Ida con un fulmine.[3] Ma tutti gli altri antichi scrittori narrano che Castore fu ucciso da Linceo, e Ida da Giove; e di qui dànno origine alla favola che Polluce superstite ed immortale avesse impetrato da Giove di dividere collo spento fratello l'immortalità alternando i giorni della vita. Le quali cose si ricavano da Licofrone e da Pindaro,[4] come anche da Stasino riportato da Tzetze.[5] Ho narrato il fine malaugurato di quelli sponsali per spiegare una figura del nostro dipinto, come vedrà fra poco il lettore. Giova inoltre avvertire che, secondo Apollodoro nel luogo citato, i Dioscuri rapirono Ilaira e Febe in Messene; ed Igino assicura che le due Leucippidi erano

[1] Paus. lib. IV. cap. XVI, pag. 320.
[2] Apollod. Biblioth. lib. III, pag. 118.
[3] Theocr. Idyll. XXII. v. 136 et seq.
[4] Lycophr. Cassandr. v. 546 et seq. et Pind. Nem. od X, 103 et seq.
[5] Tzetze. Hist. chil. II, n.° 48, Ovid. Fast. lib. V, pag. 645.

entrambe sacerdotesse, la prima di Diana e la seconda di Minerva.[1] La qual cosa pare che trovi ancora un fondamento nelle parole che Euripide mette in bocca al Coro nell'Elena: *hai trovate le Leucippidi innanzi al tempio di Minerva:*[2] benchè Pausania dia il nome di Leucippidi a sacerdotesse di Ilaira e Febe che dice avere avuto un tempio.[3] Per le cose dette parmi che si possa accogliere l'idea che il ratto di Ilaira e Febe fosse avvenuto mentr'esse erano intente al loro sacerdotale ministerio; e ciò può essere eziandio confermato da quello che narra Pausania, di aver veduto, cioè, nel tempio di Minerva espresso il ratto delle Leucippidi osato da Castore e Polluce.[4] E poichè ho detto nella descrizione dell' ara che la statua della divinità mostra di avere piuttosto uno stile arcaico, niente in corrispondenza con quello del nostro dipinto, giova qui aggiungere che per tal modo l'artista ha potuto forse voler dinotare quell'antico simulacro di Diana Lafria, di cui parla il medesimo Pausania e che dice tenuto in grandissimo onore dai Messenj.[5] Per tal modo, come vede il lettore, io tengo per quella di Diana la statua e l'ara del nostro dipinto; nella quale opinione non solamente mi ha indotto la relazione innanzi notata di una delle Leucippidi con Diana, ma eziandio il confronto che ho fatto della nostra ara e della nostra statua con un'ara ed una statua che si veggono in due vascularie pitture illustrate dal Millingen;[6] tra le quali si nota moltissima somiglianza; e quel dotto archeologo credè per lo appunto Diana la statua del dipinto da lui interpretato. Anzi qui aggiungo un'idea, che ho taciuta nella descrizione, ed è che forse i gradoni e la colonnetta esprimono un tempio piuttosto che un'ara; nè mancano esempj di simili

[1] Hygin. fab. LXXX.
[2] Eurip. Helen. v. 1482.
[3] Paus. lib. III, cap. XVI.
[4] Paus. lib. III, cap. XVII.
[5] Paus. lib. IV. cap. 31.
[6] Milling. Peint. des Vas. Grec. inedit. pl. LII

raccorciature, come notò il medesimo Millingen.[1] Finalmente ci fa sapere Strabone[2] che i Dioscuri ebbero Reco ed Antistrato per aurighi, strenui e forti giovani; la qual cosa, benchè variandone i nomi, assicurano ancora altri autori.[3]

Ora applicando le cose dette al nostro dipinto, troviamo di aver già data la spiegazione delle principali figure. Castore e Polluce ne' due rapitori, Ilaira e Febe nelle due donzelle rapite si lasciano facilmente scorgere; anzi la quadriga ci mette in grado di precisare i gruppi. Infatti, benchè dagli autori ultimamente citati si raccolga che i Dioscuri ebbero entrambi l'auriga, pure è notissimo che Castore venne in fama di domatore di cavalli, come lo chiama Omero. Il nostro pittore adunque probabilmente si sarà servito della quadriga non solo come d'un mezzo per crescere grazie al suo dipinto, ma ancora come di un simbolo per contrassegnar Castore, il quale perciò può da noi esser tenuto espresso nel rapitore dell'ordine superiore, e la rapita sarà quindi Ilaira. Da queste riflessioni conseguita che il gruppo dell'ordine inferiore delle figure sarà composto da Febe e da Polluce: la quale interpretazione può esser confermata ancora dal mettere in relazione la tunica stellata di Febe col suo nome Φοίβη, *la lucida*. Nella giovine guerriera coll'asta, l'elmo e lo scudo, che guarda la quadriga e il primo gruppo, senza esitazione alcuna ravviseremo Pallade, e le relazioni delle Leucippidi con questa Dea e con Diana, a cui ho già detto di appartenersi l'ara e il tempio e la statua, parmi che sieno state sufficientemente spiegate colle autorità di antichi scrittori innanzi riportate. È agevole ancora il dire e il credere che le altre donzelle delle quali chi fugge spaventata, chi si ricovra al sacro ed inviolabile altare, chi abbraccia la statua della Dea, sieno delle vergini compagne di Febe e d'Ilaira, dedite com'esse al

[1] Idem. Oper. cit. pl. VI.
[2] Strab. Geograph. lib. XI. pag. 758.
[3] Plin. hist. nat. lib. VI. cap. V. Justin. hist. lib. XLII. cap. III.

ministerio sacerdotale; le quali sbigottite dell'aggressione dei Dioscuri, e temendo per loro stesse non sanno far meglio in quel trambusto che fuggire ed invocare il soccorso dei Numi. Di che rende un bel confronto la vascularia pittura ricordata dall' Avellino e che io richiamerò qui appresso.

Ma la terza figura dell'ordine superiore, cioè quella da me in terzo luogo descritta, e per la ricchezza delle vesti e per la prossimità ad Ilaira mi desta il sospetto che non fosse Arsinoe sua sorella, la quale in una pittura di Onfalione descritta da Pausania[1] si vedeva appunto insieme a Febe ed Ilaira. Così l'altra donna seduta descritta in secondo luogo vicino al giovine alato, quasi lontana e separata dall'azione e verso cui corre fuggendo la supposta Arsinoe, sarei tentato a crederla Filodice, figliuola d'Inaco e madre delle Leucippidi, se l'età troppo giovanile della nostra figura non me ne dissuadesse. È da por mente intanto che in una scena di trambusto in cui chi rapisce, chi è rapito, chi fugge, chi cerca un sicuro asilo, il giovine alato e questa bellissima donzella se ne stanno seduti quasi melanconiosamente a riguardare l'avvenimento e come in un luogo appartato. Questa considerazione mi persuade quasi a ravvisare nella bella donzella seduta in compagnia d'un *Cacodaemon* la vaghissima e famosa Elena, sorella dei Dioscuri, per dinotare ciò che lo stesso mal genio esprime, cioè il Fato malauguroso della progenie di Leda e di Afareo. Abbia il lettore questo sospetto quale una congettura e ne faccia quel conto che crede; chè io non ispenderò parole per accreditarla e persuadergliela. Dirò piuttosto che il *Daemon* che siede accanto alla supposta Elena può benissimo credersi cattivo Genio, simbolo dell' infausto imeneo che costò la vita a' figliuoli di Afareo, (come Elena sarebbe il simbolo della morte di Castore e delle sventure della prole di Leda): richiamo a questo proposito le osservazioni già fatte nell'Introduzione a cui rimando il lettore (V. Introd. cap. VII, § 2).

[1] Paus. lib. IV. cap. XXXI.

Ma per mostrare semprepiù l'influenza che gli antichi attribuivano ai Genj su tutte le umane azioni ricordo le parole di Polissena presso Euripide quando dice alla madre: « *qual nuova e terribile e inenarrabile sventura suscitò per te qualche Genio!* » e appresso le altre del Coro alla medesima Ecuba: « *o infelice, quale che sia il Genio che ti perseguita, ti ha resa al certo la più misera dei mortali!* »[1]

Un'ultima osservazione sulla figura di Minerva la quale non sdegnosamente ma piuttosto con indifferenza vede rapire la sua sacerdotessa, e sarei per dire mostra quasi compiacersene. Minerva fu sempre propizia ai Dioscuri; e inoltre la sorte delle due donzelle rapite divenne al certo migliore, se per essere appartenute ai figli di Giove ebbero poscia onori divini, secondo dice Pausania innanzi citato. Fo notare finalmente che questo nostro accresce il numero de' pochi vasi dipinti, secondo notò l'Avellino,[2] su cui si veggono le Leucippidi rapite dai Dioscuri. Sui marmi appariscono Linceo ed Ida; in altro vasculario dipinto le compagne delle Leucippidi fuggono di qua e di là ed una di esse racconta l'accaduto al vecchio genitore dietro uno de'manichi del vaso.[3] Il nostro pittore si è conformato maggiormente alla tradizione; imperciocchè nel bassorilievo del Museo Pio-Clementino illustrato dal dottissimo Visconti veggonsi[4] i Dioscuri quasi in una identica postura, ciascuno con una delle Leucippidi in braccio; ed Ida e Linceo in atto di aggredire colle spade i rapitori. Questi due valorosi fratelli non erano presenti al momento in cui furono ad essi involate le promesse consorti; perciocchè avrebbero certamente impedito il ratto: essi inoltre, secondo la concorde tradizione, raggiunsero i Dioscuri verso il monte Tajgeto in un luogo detto *Aphidna*, o, come vuole Teocrito con altri, presso la tomba del loro

[1] Eur. Hecub. v. 201 et 723.
[2] Avellino Bull. arch. nap. an. III, pag. 133.
[3] Bull. dell' inst. arch. ap. Avell. l. c.
[4] Visconti Mus. Pio-Clem. tom. IV, tav. 44.

padre Afareo. Pare dunque che il nostro pittore abbia avuto in mente di rappresentare unicamente il ratto delle Leucippidi; e giudiziosamente ha soppressa la presenza dei valorosi figli di Afareo: infine, mettendo in confronto questa pittura col basso-rilievo del Visconti, i Dioscuri, cioè i due gruppi, sono variati, la scena è più animata, l' invenzione meglio intesa e più regolare. Il disegno è corretto, nè manca l' espressione in ciascuna delle nostre figure, benchè meritino d'essere specialmente notate la quadriga, Castore ed Ilaira e le altre figure dell'ordine superiore.

1097. Grande Anfora di fondo nero con ornati rossi e bianchi. I manichi terminano superiormente in volute ed inferiormente in colli e teste di cigno. Si veggono su di essi delle fogliette disposte a due a due con puntini tramezzati: al labbro del vaso ovoletti; seguono rabeschi e meandri, ellere e foglie di ulivo con bacche, altri bianchi ovoletti ed una fascia con palmette. Le diverse rappresentazioni sono anch' esse divise fra loro da grandi ornati di palmette, rabeschi e meandri. Alt. 4.25.

§ 1. Baccanale. La prima figura a destra di chi guarda è quella d' un Satiretto nudo, il quale colla fronte cinta da una *vitta* appoggia la mano sinistra sul fianco, sostenendo colla medesima un grosso prefericolo (oenochoe) e colla destra eleva, in atto di volerlo accostare alle labbra, un corno potorio, cioè un *ritone*. Segue una figura muliebre la quale col fianco sinistro si appoggia ad una colonnetta quadrangolare che sorge dal suolo. Ella coperta da lungo *chitone* diviso anteriormente dal *patagio*, e dall' *himation* che graziosamente le cinge la persona, e fornita di tutti gli ornamenti muliebri altrove descritti e d' una *mitella* con *radii* sulla testa, sostiene colla destra una face accesa, colla sinistra un *timpano*, ed ai suoi piedi vedesi una damma coricata sul suolo con molta naturalezza. Si osserva in seguito un giovane nudo fino alla cintura, e di là fino ai piedi, che sono rivestiti degli *ipodemi*, coperto dal pallio che gli circonda le gambe. Egli siede sovra una fila di

bianchi puntini: ha la fronte cinta da un *lemnisco* e da foglie di ellera: colla destra sostiene un *cantharos* in atto di accingersi a bere, e colla sinistra tiene contro sè stesso un lungo tirso. Pendono superiormente a lui due tralci carichi di pampini e di grappoli di uva; avanti ai suoi piedi vedesi un grosso *cratere* nel quale un Sileno barbato, col ginocchio sinistro piegato in avanti, versa da un' anfora vinaria da lui sostenuta con ambe le braccia un liquido caratterizzato da lineette bianche, ma che indicano indubitatamente il vino. La testa del Sileno, bastantemente grossa in proporzione del suo corpo, si mostra cinta di foglie di ellera; e posteriormente a lui pende nel campo del vaso un altro tralcio di vite carico di pampini e di grappoli: i suoi piedi finalmente sono rivestiti de' *coturni*. L' ultima figura rappresenta una donna con lunga tunica e pallio che la cinge dalla cintura in giù, con *ipodemi,* armille, collana, orecchini, *radii* sulla testa e *mitella;* sostiene colla sinistra una patera sormontata da bianchi globetti, e colla destra è in atto di prendere qualche cosa dalla medesima per versarla in alto braciere (*thymiaterion*) che si eleva dal suolo innanzi a lei. La donna è fornita di ali che partono dalle sue spalle; ed il braciere per forma è simile al descritto nel n. 817. Dietro di lei sorge dal suolo una piantolina con larghe foglie ripiegate.

Circa la interpretazione delle figure, benchè chiara si mostri per sè medesima, pure noto trattarsi d' una scena rappresentante Dioniso in mezzo ai suoi seguaci dopo la conquista delle Indie. Nella figura sedente in atto di bere è da ravvisare Dioniso: nell' altra muliebre e colla face una Baccante. La face, come altrove notai, è un simbolo di Bacco, espressione senza dubbio del calore e del fuoco cagionato dal vino, o mistica allusione al Bacco *nycthelius*, o infine indizio di orgiastiche e sacre purificazioni. La corrispondenza anche altrove notata del mito di Dioniso con quello di Afrodite, e il vedere frequentissimamente sugli antichi dipinti i Satiri in compagnia delle lepri, dei cervi

e d' altri animali afrodisiaci ci spiegano a bastanza in questa pittura la damma che si osserva coricata innanzi alla Baccante. Finalmente nell' altra donna alata è da ravvisar *Nice,* cioè la Vittoria, la quale ha seguito Dioniso nella conquista da lui fatta delle Indie. Il ch. Gargallo Grimaldi ha pubblicato questa e la rappresentazione seguente del nostro vaso; ma poichè ha cercato di mettere in relazione l' un soggetto coll' altro, io non dividerò la sua spiegazione, ma la darò intera nel paragrafo seguente. La figura da me spiegata per *Nice* da lui è creduta la *voluttà* personificata: *Nice* per altro tra i seguaci di Bacco può trovare numerosi confronti negli scrittori e nei monumenti dell' arte antica.

§ 2. Tutte le figure di questa scena sono muliebri. La prima, a destra di chi guarda superiormente, con lunga tunica divisa dal *patagio,* con pallio che le cinge la persona scendendo per le spalle e con tutti gli altri femminili ornamenti altrove notati non senza diadema e *radii* alla testa, appoggiasi col gomito sinistro sovra un pilastrino biancodipinto che sorge dietro di lei, e presso al quale vedesi un ramo biforcato probabilmente di mirto: colla destra elevando uno specchio vi si ammira. Superiormente al suo capo nel campo del vaso scorgesi un globetto radiato indicante forse un astro. Ai piedi di questa figura, in un piano più basso, vedesi sedente sovra una fila di puntini altra donna similmente vestita e adornata, la quale ha dipinta una dolce melanconia sul volto e pensierosa si mostra. Si osserva un' idria rovesciata al suolo d' appresso alle sue gambe, un mucchietto di pietre è raccolto inferiormente a lei. Più giù, in piano più basso, veggonsi altre due donne: una sedente sovra una fila di puntini coll' *himation* avvolto alle gambe e ornata e vestita come le precedenti, la quale ha nella mano sinistra una patera sormontata da bianchi globetti e colla destra tien sollevato il coverchio di una cassettina che si vede nelle mani dell' altra figura: questa è in piedi vestita e ornata come

le precedenti (tranne nella testa la quale è coverta o dalla *mitra*, disposta a quella maniera capricciosa che si vede, o dal *credemno*, come pensò Willemin d'una figura similissima alla nostra per l'acconciatura del capo),[1] colla mano sinistra sostiene la cassettina di cui si è fatto cenno, e colla destra ne cava fuori una *mitra* ben trapunta e ricamata. Altre pietre si notano sul suolo fra le due donne descritte, le quali sembra che sieno impegnate in un discorso circa gli oggetti che ha ciascuna di esse fra le mani. Segue altra donna con tunica e pallio che le cuopre soltanto il petto e le spalle, e ha tutti gli altri ornamenti innanzi notati tranne quelli del capo. Ella porta sulle spalle un' *idria* piena di acqua e la sostiene colla mano destra mentre solleva colla sinistra un lembo del *chitone* per non farlo bagnare o forse per rendersi più spedita nel cammino. Sotto i suoi piedi vedesi una fonte con margine irregolare e l'acqua vi scaturisce da due gronde. Sorge dietro la fonte un albero grandioso che si eleva quanto questa faccia del vaso, mostrando alcuni rami tagliati dalla scure ed altri rivestiti di foglie bianche e peziolate. All'albero è avviticchiato uno smisurato serpente bianco-dipinto con macule rosse e crestato.

Dall'altra parte dell'albero vedesi sul margine della fonte descritta un'idria riversata, e sull'idria appoggiata col piè destro una donna ornata e vestita come le precedenti; la quale eleva verso il serpente la faccia e la mano destra come per volgere ad esso col gesto la parola: e quel gesto esprime chiaramente il numero tre; perciocchè mentr'ella ha piegate due dita della detta mano, cioè il mignolo e l'anulare, ha poi distesi il pollice, l'indice ed il medio. Dietro a questa figura vedesene un'altra sedente sovra una fila di puntini, vestita e ornata come le precedenti, tranne l'acconciatura del capo che somiglia molto a quel ciuffetto, che sul vertice solevano far gli atleti de' loro

[1] Willem. planch. 31 ap. cit. Fêt de la Grec. tom. IV, plach. 3.

capelli che cosi raccoglievano per isfuggire alle prese degli avversarj nel combattimento.[1] Ella sostiene con ambe le mani un grosso *flabello* biancodipinto, e quest' opera servile a cui è addetta, ce l'indica chiaramente per una schiava od ancella. In un piano alquanto più elevato, contrassegnato dai soliti puntini disposti in fila, vedesi altra donna con peplo contornato dall' orlo, senza pallio ma coi soliti muliebri ornamenti, in atto di riversare un' *idria* che ella tiene appoggiata sul ginocchio, come per volere inaffiare una pianta di ulivo a tre rami che sorge dal suolo innanzi a lei, ma da un piano più basso. Superiormente a quella figura già descritta, la quale è rivolta al serpente ed ha il piede appoggiato sull'idria, vedesi altra donna sedente sui puntini, vestita ed ornata riccamente come le precedenti; la quale colla destra accosta alle labbra del serpente una patera coll' intenzione certamente di nutricarlo, e puntella la sinistra al suolo. Dietro a lei è in piedi altra giovine donna come innanzi vestita e adornata, la quale sostiene colla destra un preferìcolo biancodipinto, e coll'altra mano tien sollevato un lembo del pallio sull' omero sinistro. Finalmente dietro questa vedesi altra figura muliebre sedente sovra un' idria riversata, vestita e ornata al solito; la quale colla mano sinistra tira innanzi un lembo del pallio. Intanto un Amorino nudo e alato che appoggia i piedi sovra un piano più elevato di quello su cui siede la donna, stendendo verso di lei una mano, pare inteso a farle dei vezzi. Una *cista* sormontata da quattro bianchi globetti vedesi nel campo del vaso al di sotto di questa figura, ed un globetto superiormente a lei.

[1] Voss. Etymol. Latin. in voc. *[illegible]*

Spiegazione di Gargallo-Grimaldi.[1]

« Tre separati dipinti adornano l'importante e inedito vaso fittile ritratto nella tav. XIII. Gajo è il soggetto della pittura che alle altre sovrasta. Sotto una pergola carica di pampini e di uva siede mollemente Bacco, tenendo il tirso ed un ansato bicchiere (*κάνθαρος*). Innanzi a lui sta un tinello nel quale un Satiro, o Sileno che dir si voglia, è in atto di vuotare un'anfora ben grande ed ornata di ederacea ghirlanda. Presso all'indicato seguace di Bacco evvi un incensiere (*θυμιατήριον*) che brucia le odorose gomme postevi da una alata e giovane donna. Cotali profumi di soave fragranza furono propriamente usati nel culto della Dea del piacere, ed offronsi qui ad un Nume ch'è sempre in festa ed in giuoco; onde può credersi personificata in quella muliebre figura *la voluttà*, (*ἡδονή*) ch' ebbesi ad effigiare colle ali perchè ratta s' invola (Welcker annal. dell'inst. IV, 383-4-e Pitt. di vas. gr. 320 e seg.) Nell'estremità opposta del quadro si osserva l'imagine d'un altro Satiro che porta un corno potorio (*ῥυτὸν*) ed un ampio boccale (*πρόχοος*).

« Di mezzo a questo personaggio del *Tiaso* ed a Bacco vi ha una Menade ai cui piedi se ne sta accosciato un cerviatto, che ben si addice a dionisiaca scena.[2] L'accesa fiaccola sollevata colla destra da questa *Tiade* è chiaro indizio che siffatti tripudi avesser luogo di notte; ed il timpano ch'ella sostiene coll'altra mano fu simbolo *orgiastico* ed anche in certo modo *erotico* (Welck pitt. vas. gr. 821-830)). A tanti segni bensi di voluttà e di gioja fa singolare contrasto quel cippo sul quale si appoggia la nostra Baccante, giacchè non

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. V. tav. XIII. p. 153 e seg.

[2] « È risaputo che di pelle di cerviatto, grecamente detta *nebride*, solessero rivestirsi le Menadi ed il loro Nume, a cui è per ciò dato l'epiteto νεβριδόπεπλος nell' *Antol. Palat.* IX, 524, 14. Ed è qui a ricordare la ceremonia del *nebrismo*, ossia la *vestizione della nebride* che facea si dagl' iniziati ai misteri di Bacco. V. Arpocrazione v. νεβρισμός.

possiamo non riconoscervi una *stele* sepolcrale, che ci ricorda aver servito questo cratere a funebri riti ed essere stato riposto in una tomba.

« Abbassando da questo punto lo sguardo al principale dipinto, s'incontra di colpo una figura che assomigliasi perfettamente a quella dianzi descritta; se non che invece di Bacchici emblemi ha in mano lo specchio, attributo proprio di Venere (v. annal. dell'inst. XV, 25, (4)); la quale dal sorreggersi che fa sopra un funereo cippo vien chiaramente caratterizzata per ἐπιτύμβια, che è come dire *sovrimposta a sepolcro* (della Venere *epitimbia* corrispondente alla Venere *Libitina* parla Plutarco *quaest. Rom.*) Nè in ciò solo consiste il parallelismo tra i due quadri; poichè alla imagine, nel superiore dipinto, che si è riguardata come personificazione della *voluttà*, risponde in quest'altro la figura dell'*amore*.

« Se or passiamo a considerar l'argomento della rappresentanza, ci avvedremo ben tosto che opportunamente v'intervengono Afrodite ed Amore, e scorgeremo altresì la relazione che ha la precedente pittura con questa. Essendo infatti evidente che ci si offra qui l'imagine del giardino delle Esperidi ov'ergesi maestoso l'albero dagli aurei pomi, non fa di certo alcun senso il vedervi la Dea dell'amore, a cui furon sacri quei frutti (Serv. ad Aen. IV, 484). È altronde noto che associavansi erotiche idee alle mele (V. Moll. a Longo Sofista p. 19. Reitz a Luciano VI, 431, ed Bip. La Cerda all'Ecl. III, v. 64 di Virg.); e parimenti sappiamo che quelle appunto delle Esperidi servito avessero ai disegni d'Amore;[1] dal che spiegasi naturalmente la sua presenza ne'loro amenissimi orti e la relazione ancora di cotali ninfe colle due deità propizie agli amanti.

« A scernere poi il nesso che v'è tra i sollazzi di Bacco

[1] « Va qui rammentato che fu sedotta Atalanta col mezzo degli Esperii pomi (*Hesperidum munere capta:* Virg. ep. Mess. v. 25) e che li apprestò a tal uopo Afrodite: Igin. fav. 185; d'onde confermasi che si tenessero sacri alla Dea dell'amore. »

rappresentati nell' antecedente quadro ed il giardino degli aurei pomi ritratto in questo dipinto basterà avere in mente la *jeratica* tradizione secondo la quale furono siffatte mele trastullo di quel nume nell'età sua puerile (Orfeo fram. XVII, presso Clem. Aless. *Esort.* p. 11, e presso Arnobio V, p. 169). Nè la nostra *grafica* scena è mica estranea al culto di Bacco; imperocchè si credeva fossero questi luoghi abitati da Egipani e da Satiri, e che risuonassero di bacchici musicali istrumenti (Plin., V, 1 e VI. 35; Voelcker geogr. mit. 93-4). Da ciò si comprende perchè mostrisi Pano come spettatore del furto delle auree mele commesso da Ercole, nel celebre vaso Pestano di Astea publicato da D. F. Nicolas con illustrazione del Lanzi, il quale attribuisce a fatui timori la presenza di Pane nel delizioso giardino dell' Esperidi (V. Illustr. di due Vas. fitt. Roma 1809, pag. 13.)

« Il numero delle Esperidi non è punto determinato, citandosene quando tre, quando quattro e talvolta anche sette (V. Heyne comment. ad Apollodoro p. 414, da cui però non fu avvertito che Diodoro Siculo ne memora sette, lib. IV, § 27.) Ma nel nostro quadro se ne veggono cinque, quante ne scolpì Teocle (Paus. V, 17, 1), e distinguonsi manifestamente dalle idrofore, giacchè le due figure nelle quali son desse specificate dal peculiare loro officio di alimentatrici del drago non hanno l' attributo dell' idria. Or che sono mai queste portatrici di acqua? Tutto concorre a farci ravvisare in esse le Iadi. E in primo luogo quella medesima idria, emblema che fu comunissimo dell' acqua, è perciò appropriato affatto alle imagini delle *Pluvie* (chè tal' è il significato del loro nome), come alle analoghe figure dell' aquario e di taluni venti piovosi. Oltre a ciò il conversare familiarmente ch'esse fanno coll' Esperidi assai bene si addice alle Iadi che furono loro sorelle, nate cioè ancor esse di Atlante (Diod. Sic. IV, § 27; Ovid. Fast. V, 169 e seg.; Igin. fav. 192). Come nutrici infine di Bacco (V. Schaubach a Eratost. catast. p. 91), appropriatamente ci si mostrano in un luogo che ci ha richiamato più volte l' idea di questa deità.

Nè fa obbiezione esserne effigiate sol cinque, sì perchè il loro numero al pari di quello delle Esperidi è incerto, sì ancora perchè precisamente cinque ne sono da Esiodo memorate (Schol. Arat. foen. v. 172. Serv. Georg. I, 138). Indeterminata è pure la nomenclatura delle Esperidi e vie più quella delle Iadi; sicchè arbitraria cosa sarebbe lo imporre il nome alle immagini che se ne osservano in questo dipinto. Vano altresì sarebbe il cercarvi una indicazione qualunque all' usanza che ebbero le Esperidi di svagarsi cantando mentre attendevano a nutrire il dragone (Apoll. Rodio IV, 1399; Eur. Ippol. 743); ed appunto alla frequenza ed anche alla dolcezza del loro canto alludesi dai poeti dicendole costantemente *canore* (Sofocle Erc. Fur. 394; Esiod. Teog. 272 e 518; Orfeo l. c.)

« Facendoci finalmente a considerare la figura del serpe, indefesso custode degli aurei pomi e denominato *Ladone* (Apoll. Rod. IV, 1390 ed ivi gli espositori), ci tornano in un tratto alla mente le vivide espressioni di Lucrezio allorchè accenna a questo medesimo drago: *Asper, acerba tuens, immani corpore serpens Arboris amplexus stirpem* (Lib. V, v. 33-35). Narrasi poi dai mitografi che mandasse svariati suoni di voce (Ferecide fram. 30, Sturz; Apollod. II, 5, 11), e che potesse durare continuamente insonne (Igin. Poet. Astron. II, 6; Serv. Aeneid. IV, 484). Alle precedenti osservazioni su questa pregevole pittura dovrei aggiungere una qualche avvertenza intorno al simbolico significato ed al carattere sidereo del suo soggetto; ma veggomi necessitato a tralasciarla *spatiis exclusus iniquis*.

« Nell' ultimo de' dipinti ch' esaminiamo ricomparisce quello strano combattimento fra barbariche donne ed invitti grifoni ch'erasi veduto in moltissimi altri avanzi delle arti greche. Avendo io publicato poco fa uno scritto sopra questo stesso argomento mi limiterò qui ad epilogarlo. Vi ho primieramente notato la improprietà di nomare, come si è fatto, Amazoni le avversarie dei grifi, mentre le une e gli altri spettano al culto di Apollo. Mi son poi attentato a

dimostrare che, in conformità alla testimonianza de' mitologi ed anche di Erodoto, van desse riguardate come appartenenti alle *scitiche popolazioni inumane, selvagge, feroci;* ond'è che nelle accanite loro pugne contro gli animali sacri al *nume civilizzatore,* si ha la simbolica imagine della ripetuta *lotta fra la civiltà e la barbarie.* E siccome l'esito di siffatto contrasto è il più delle volte favorevole al principio sociale, così le simboliche rappresentazioni delle quali si ragiona ci mostrano vincitori quasi sempre i grifoni. »

Spiegazione dell'Autore.

Parmi assai chiaro che nella descritta pittura l'artista abbia voluto rappresentare i famosi Orti Esperidi, nei quali la terra avea prodotto un albero dalle poma d'oro donato da Giunone a Giove il dì delle nozze, e guardato da uno smisurato serpente chiamato Ladone, figliuolo di Tifone e di Echidna.[1] Questi orti si estendevano sulla Mauritania appiè del Monte Atlante;[2] e i mucchi di pietre e l'ineguaglianza del suolo mostrano pur troppo la natura montuosa del luogo. Strabone inoltre ci parla della fonte delle Esperidi da cui nasce il fiume Ladone,[3] indicata nel nostro dipinto da quella che mirasi a piè dell'albero; e notisi che il nome dato da Apollonio Rodio al Serpente è appunto Ladone[4] lo che mostra che il Serpente non è che il simbolo del tortuoso fiume che irrigava quei campi. È notevole la somiglianza del serpente della nostra pittura con quello descritto dal citato poeta, che lo mostra avviticchiato all'albero e nutricato e custodito dalle Esperidi che dolce cantavano; mentre secondo altre tradizioni il Serpente era stato

[1] Apollod. lib. II, pag. 69. Pherecydes ap. Hyg. Poet. Astron. lib. II. § 3. Serv. in Aeneid. lib. IV, v. 484.

[2] Virg. loc. cit. v. 480. Strab. Geograph. lib. XVII.

[3] Strab. loc. cit. pag. 1193.

[4] Apoll. Rhod. Argonaut. lib. IV, v. 1396.

messo negli orti da Giunone perchè difese avesse le poma d'oro specialmente dalle Esperidi le quali solevano spesso involarle.[1]

Or è bene determinare il numero delle Esperidi rappresentate dall'artista le quali, senza sceverarle dalle schiave a cui sono frammiste, non corrisponderebbero a veruna tradizione. Ho notato già nella descrizione del monumento che la figura la quale agita un grosso *flabello*, come quella che è intenta ad un'opera servile, debba credersi una schiava; ed ora vi aggiungo l'autorità di Euripide che assegna anzi un tal costume alle barbare nazioni.[2] L'altra che sollevando un lembo del proprio *chitone* trasporta sulle spalle una idria piena di acqua parmi che anche possa esser creduta una schiava; e il medesimo è a dire dell'altra che mostrasi in atto d'innaffiare la pianta che le sorge innanzi: come eziandio lo stesso potrebbe sospettarsi di quella che, stando in piedi d'appresso alla figura che nella patera porge il vitto al serpente, sostiene colla destra il bianco preferìcolo. Per tal modo scemato il numero totale delle figure, che sono undici, di quattro, e sottratta eziandio la figura della donna coll'amorino che io tengo per quella di Venere, ne resteranno sei. Or vediamo brevemente, secondo le varie tradizioni, il numero dagli antichi assegnato alle Esperidi.

Apollodoro ne nomina quattro, Egle, Erizia, Vesta ed Eretusa;[3] Esiodotre, Egle, Aretusa ed Esperusa;[4] Apollonio tre;[5] da un passo finalmente di Pausania apparisce che fossero state cinque;[6] il nostro dipinto giusta il calcolo dianzi fatto ce ne offrirebbe sei. Tuttavia è da por mente a due cose. Primieramente la donna seduta che ha in una mano la patera sormontata da bianchi globetti, e coll'altra

[1] Hygin. Poet. Astronom. lib. II, § 3.
[2] Eur. in Orest. v. 1429 et seq.
[3] Apollod. lib. II, pag. 69.
[4] Hesiod. ap. Servium l. c.
[5] Apollon. loc. cit. v. 1427 et seq.
[6] Paus. lib. V, cap. XVII.

tien sollevato il coperchio della cassettina sostenuta dalla donna che è in piedi e trae da quella una *mitra*, potrebbe forse eziandio con ragione sospettarsi un'ancella: e così il numero delle Esperidi sarebbe ridotto alla tradizione che si raccoglie da Pausania. In secondo luogo è da considerare che, seguendo Servio nel comento innanzi citato, le Esperidi si confondevano colle Atlantidi, perciocchè egli le chiama figliuole di Espero o di Atlante: la quale opinione si potrebbe eziandio convalidare riportandosi a Diodoro che confonde effettivamente le Esperidi colle Atlantidi, ne fa ascendere il numero a sette e deriva il loro nome non dal padre Espero ma dalla loro madre Esperide, figliuola di Espero e maritata allo zio Atlante fratello di lui.[1] Seguendo quest' ultima tradizione e riducendo a tre le schiave, che si mostrano chiaramente tali (e perchè impiegate in opere assolutamente servili, e perchè mancanti degli ornamenti e delle ricche vesti che si notano nelle altre figure) e che sarebbero rappresentate nella donna che agita il flabello, in quella che trasporta l' idria sulle spalle, e nell' altra che inaffia la pianta, noi avremmo così il numero sette nelle rimanenti figure, cioè quello delle figliuole di Atlante.[2] Non parmi poi questo luogo opportuno per discutere sulla differenza dell' Atlante Arcadico dall'altro più noto e sostenitor del cielo. Chi ne abbia voglia può vedere una dottissima disamina che il ch. Minervini fa d' una memoria del cav. Gerhard sul Re Atlante nel mito delle Esperidi:[3] ed ho richiamato questo luogo anche per ciò che concerne le medesime Esperidi.

Ma è tempo di dare la spiegazione di quella figura che è in compagnia dell'*Eros*, e che ho già accennato sembrarmi Venere. Atalanta figliuola di Sceneo, celerissima nel corso, pregò il padre di porre la legge a chiunque gli chiedesse di averla in isposa che dovesse prima esperimentarsi con

[1] Diod. ap. Declaustre tom. II, pag. 136.
[2] Apollod. lib. III, pag. 112.
[3] Bull. arch. nap. an. I, pag. 127.

lei nella corsa, a condizione di sposarla quando l' avesse sorpassata e di esser trafitto dai dardi di lei ove fosse rimasto vinto. Molti perirono e niuno giunto era a possederla vincendola nel corso, allorchè Ippomene, figliuolo di Megareo e pronipote di Nettuno, impetrò da Venere tre poma d' oro e si espose al cimento; gli riuscì infatti con esse di ritardare il corso di Atalanta la quale, essendosi fermata tre volte a raccogliere quelle frutta seducenti, fu da lui sorpassata.[1] Ovidio nel luogo citato racconta che Venere prese nell' isola di Cipro le frutta d' oro che donò ad Ippomene; ma noi dobbiamo attenerci alla tradizione espressa dall' interprete di Teocrito,[2] secondo la quale Venere venne nell'orto delle Esperidi a cercare le poma che donò poscia al figliuolo di Megareo. È perciò che io credo di ravvisare nella donna del nostro dipinto sedente, accompagnata dall'*Eros*, Venere appunto la quale chiede alle Esperidi le poma per Ippomene.

Ciò posto, ci è facile renderci ragione del gesto notato nella figura che dissi in atto di parlare col Serpente e di esprimere colle dita della mano destra il numero tre per lo appunto. Ella domanda al fiero custode di poter cogliere in grazia di Venere tre pomi dall'albero; nè ciò può destar meraviglia ove si consideri che Apollodoro parlando del drago Esperio dice che *si serviva di voci varie e d' ogni genere*:[3] lo che mostra che vi era o vi poteva essere un linguaggio convenzionale che a vicenda intendevano le Esperidi ed il Serpente.

Secondo Virgilio nel luogo citato le Esperidi avevano un tempio nel quale una sacerdotessa somministrava il vitto al dragone, e conservava i rami preziosi dell'albero che, al dire di Servio, erano consacrati a Venere. La qual cosa m' induce a pensare non forse il pittore avesse voluto indicare appunto un luogo sacro od un tempio con quel

[1] Hyg. fab. CLXXXV. Apollod. lib. III, pag. 111. Ovid. Met. lib. X, fab. 11.
[2] Schol. in Theocr. Idyll. III, v. 40. Serv. in Aeneid. lib. III, v. 113.
[3] Apollod. lib. II, pag. 69.

bianco pilastrino, a cui fa appoggiare la figura da noi primieramente descritta; la quale mia opinione sarebbe convalidata da alcune dotte osservazioni del Millingen alle quali mi sono anche altrove riportato.[1] Intanto per semplice curiosità letteraria mi piace trascrivere il passo di Virgilio, affinchè noti il lettore come corrisponda l'azione espressa dall' artista a quella descritta dal poeta, eccolo:

Oceani finem juxta solemque cadentem
Ultimus Aethiopum locus est, ubi maximus Atlas
Axem humero torquet stellis ardentibus aptum:
Hinc mihi Massylae gentis monstrata sacerdos,
Hesperidum templi custos, epulasque draconi
Quae dabat et sacros servabat in arbore ramos,
Spargens humida mella soporiferumque papaver.

Giova eziandio a titolo di curiosità notare che in un antico dipinto illustrato dal Millingen vedesi il celebre serpente di Colco, custode del vello d'oro, rappresentato in un modo quasi simile a quello che ci offre questa nostra pittura, cioè avviticchiato all' albero che anche per le sue foglie somiglia immensamente al nostro. Finalmente il luogo dell' azione che nel nostro dipinto si mostra montuoso e sparso di varie piante, trova un riscontro nella descrizione che fa Strabone dell' Esperio giardino da lui detto: *acquoso e ferace di alberi.*[2]

Non tralascio in ultimo di avvertire che ai due globetti in forma di astri, notati nel campo del vaso, può anche darsi un significato credendoli un' allusione alla costellazione delle Plejadi, nome che presero le Atlantidi poi che furono trasportate nel Cielo.[3]

La composizione è bene intesa, ci è varietà di posture e di gruppi, non manca la verità e l' espressione; ed il

[1] Milling. Op. cit. planch. VI. V. il num. preced. 1096.
[2] Strab. lib. XVII pag. 1196.
[3] Cf. Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 9.

disegno è corretto. Le forme sono piuttosto triviali; e le migliori figure sono quella che si vede seduta e tutta pensierosa, e l'altre due delle quali la prima alimenta il dragone e la seconda tiene il prefericolo.

§ 3. La prima figura a destra di chi guarda è quella di un *Eros* alato e nudo, colla testa cinta da una corona radiata, il quale stando in piè sovra un suolo contrassegnato da una fila di bianchi puntini dirige colle mani la parola alla figura muliebre a cui sta vicino. Siede la donna su d'una fonte da cui scaturisce l'acqua per due gronde; è coperta dal *chitone* e dall' *himation* che le si avvolge alle gambe, e di cui ella colla mano sinistra tira avanti un lembo poco al di sotto dell'omero; niente in oltre le manca de'soliti ornamenti altrove notati; e benchè segga di rimpetto all'amore pur volge il collo e la testa a mirare ciò che accade dietro di sè. Un globetto radiato in forma di astro si osserva nel campo del vaso superiormente alla descritta figura. Segue colle spalle rivolte alla precedente la figura d'un giovinetto nudo, tranne la clamide che gli si avvolge al braccio sinistro. Egli stando in piedi sostiene colla destra una faretra, e colla sinistra una nodosa clava a cui si appoggia, puntatala al suolo. Un albero a tre branche probabilmente di ulivo sorge tra l'efebo descritto e la figura seguente, che rappresenta un uomo robusto, nudo, e barbato e coverto di peli, in atto di lottare con un toro bianco picchiettato di nere macchie. Mirabile è l'espressione della forza che sì l'uno che l'altro dei due combattenti impiega per trionfare. Vedesi l'uomo, col ginocchio destro a terra e colla gamba sinistra indietro distesa sul suolo, tener con ambe le mani afferrate vigorosamente le corna del toro: il quale d'altronde colla testa inclinata e colla gamba destra anteriore elevata, per gettarsi sul nemico e opprimerlo col peso e coll'impeto del corpo, mostra d'impiegare in ciò tutta la gagliardia, ma è rattenuto da una forza maggiore che lo impedisce nelle corna. Non è a dire, quanto all'arte, la perfezione e la bellezza di questo gruppo, e specialmente

del toro; e dietro di esso vedesi finalmente una figura muliebre sedente con lunga tunica e pallio avvolto alle gambe e coi soliti ornamenti. La quale, appoggiandosi colla sinistra ad un' asta, stende la destra verso i combattenti: uno scudo biancodipinto è sostenuto dalle ginocchia di lei, e due stelle veggonsi superiormente nel campo del vaso; una delle quali appartiene alla donna, e l' altra deve attribuirsi al toro a cui è più prossima.

Questa pittura ci offre la pugna di Ercole col fiume Acheloo, i quali pretendevano la mano della bella Dejanira figliuola di Oineo: e fu mestieri di un combattimento per decidere quale dei due amanti ne avesse ottenuto il possesso. Infatti i due rivali vennero alle mani; ed Acheloo tramutossi dapprima in serpente, ma il vincitore dell'idra Lernea, poco temendo di lui, lo strinse siffattamente nella gola che egli fu costretto bentosto, lasciando la forma di serpente, a prender quella d' un toro. Ercole neppure si arrese; ma presolo per le corna rovesciollo sul suolo, nè prima lo lasciò che non glien' ebbe strappato uno dalla fronte; onde Ovidio nell' epistola di Dejanira:

Cornua flens legit rapidis Achelous in undis,
Truncaque limosa tempora mersit aqua.

Acheloo poscia per ottenere il suo corno diè in cambio al vincitore il corno della famosa capra Amaltea.[1]

Ora dalla favola già brevemente esposta chiara apparisce la spiegazione del gruppo; il toro rappresenta Acheloo e l' uomo robusto è Alcide. Mi si potrebbe obbiettare che la forma assolutamente di toro data dal pittore al nostro preteso Acheloo può per lo meno mettere in dubbio la spiegazione da me proposta, tanto più che la pugna d' un uomo robusto con un toro può dar luogo a diversi modi d'interpretazione. Dirò brevemente appresso, nello spiegare le

[1] Apollod. lib. II, pag. 77. Hyg. fab. XXXI. Ovid. Met. lib. IX, fab. I

altre figure, quali sono le circostanze che mi rendon sicuro nel ravvisare Acheloo nel toro del nostro dipinto; per ora trovo opportuno trascrivere i seguenti versi che sono in principio delle Trachinie di Sofocle. Parla Dejanira:

Fra coloro che mi chiedeano a sposa mi toccò il fiume Acheloo,
Che ambiva il mio talamo con tre aspetti,
Ora prendendo *manifesta forma di toro,* or di maculato
Serpente, or poi di uomo
Con capo bovino; poichè dall' irsuta barba
Scorrevano i rivi dell'acqua fluviale.
Tal consorte io misera aspettandomi,
Desiderava piuttosto di morire
Che unirmi in matrimonio a costui.
Infine, benchè dopo molto tempo, pur venne per me il desiato
Inclito figliuolo di Giove e d' Alcmena,
Che venuto a battaglia con Acheloo,
Liberommene. Ma come abbian combattuto fra loro
Non posso dirlo perchè lo ignoro; che se alcuno
Vi fu presente intrepido spettatore, ei lo dica,
Perciocchè io era abbattuta dal timore
Che la mia bellezza non mi fosse cagion di sventura ecc. ecc.[1]

Or da questo luogo del poeta è giustificata pur troppo nelle opere dell' arte la forma assolutamente taurina di Acheloo, nè più nè meno che quella di uomo dal capo bovino e di serpente. Nel nostro dipinto ci si mostra Acheloo ἐναργὴς ταῦρος, come dice Sofocle. Mi duole di non aver l'agio di consultare la vasaria pittura pubblicata dal Millin[2] col medesimo soggetto in cui avrebbe forse la nostra trovato un bel confronto, ma lo faccia il lettore. Ora per spiegare, secondo questo concetto, eziandio le altre figure, parmi indubitato che l'efebo il quale assiste al combattimento,

[1] Soph. Trach. v. 9 et seq.
[2] Millin Vases II, 10 ap. Muller Man. d. rch. § 416, n. 3

tenendo nelle mani il turcasso e la clava di Ercole, sia quel Iolao, figliuolo di Ificlo, che fu compagno dell'Eroe quasi in tutte le fatiche che egli sostenne, come si può raccogliere da Pausania.[1] Nelle rimanenti due figure ravviso due divinità presenti al combattimento, in quella con l'asta e collo scudo Minerva, nell' altra coll' *Eros* Venere. La presenza di Minerva non può cader dubbio che non sia a favor di Ercole; perciocchè questa Dea protesse sempre l'Eroe, e secondo la testimonianza del citato Pausania e di molti antichi scrittori lo assistè e lo difese in tutte le imprese che compì, ed in tutti i pericoli ch'egli ebbe ad affrontare. La qual cosa poi resta anche qui giustificata dal seguente passo del citato Pausania:

« I Megaresi ancora confinanti coll'Attica curarono di edificare un tesoro; nel quale riposero statue di legno di cedro rivestite di oro: la pugna di Ercole con Acheloo: vi assistono Giove e Dejanira; presenziano per dar favore Marte ad Acheloo, Minerva (come sempre) ad Ercole.»[2]

Ciò posto, parrebbe che nel nostro dipinto la presenza di Venere dovesse spiegarsi come favorevole ad Acheloo, a differenza della rappresentazione descrittaci da Pausania ove questa cura è affidata a Marte. Tuttavia non potrebbe dirsi che la Dea della bellezza col suo figlio Amore presieda al combattimento di due rivali che si disputano la donna amata, senza che spieghi favore per l'uno piuttosto che per l'altro, come nella scultura riferita dallo storico vediamo che fanno appunto e Giove e Dejanira? Anzi non sarebbe ragionevole il credere che ella fosse stata introdotta dall'artista nella composizione come un simbolo di Dejanira medesima, cioè dell'amore che era la cagione di quel combattimento? Invero cotesta interpretazione parmi assai verosimile, considerando che la Dea non mostra quella premura che Minerva lascia chiaramente scorgere dal suo

[1] Paus. lib. VIII, cap. XIV et cap. XLV.
[2] Paus. lib. VI, cap. XIX.

volto e dai suoi gesti, ma tranquillamente se ne sta seduta sulla fonte placida spettatrice di quanto avviene. Che anzi, ove si ponga mente che Venere siede colle spalle rivolte ai combattenti e che quasi per una mera curiosità, torcendo indietro la testa, volge ad essi lo sguardo, apparirà più chiaro ch'ella non ispiega favore per alcun di loro.

Mi rimane a dare la spiegazione degli astri che si veggono nel campo del vaso, e della fonte su cui siede Venere. È agevole il comprendere che la fonte è simbolo del medesimo fiume Acheloo alle cui rive avvenne il combattimento. L'astro che si vede sul capo di Venere è quello che porta il suo nome; l'astro che si osserva sul toro allude, come parmi, alla capra Amaltea trasportata nel cielo; ed il terzo finalmente che si riferisce a Minerva può credersi un'allusione a quell'Erittonio dalla Dea messo tra gli astri.[1]

Il gruppo del nostro dipinto del toro con Ercole è similissimo a quello d'un'altra vascularia pittura illustrata dal Millingen,[2] e da lui creduto Teseo col toro di Maratona: ciò mi fa sospettare che sia forse da attribuire l'un vaso e l'altro al medesimo pittore di Ruvo, poichè il sig. Paciteo (al quale dice il Millingen che appartenne il vaso da lui illustrato) fece non breve dimora in questa nostra città per comperare antichi monumenti. Veggasi intanto il n. 1121 che offre un valido appoggio all'interpretazione da me proposta di questo dipinto.

Innanzi di chiudere la presente illustrazione mi piace intanto di sommettere al benevolo lettore quest'altra riflessione. Filostrato iuniore nel descrivere una pittura che rappresentava appunto la pugna di Ercole col fiume Acheloo narra che in essa vedevasi Oineo e Dejanira medesima, oggetto della contesa, la quale mesta e spaventata guardava il mostruoso fiume suo pretensore, e facea voti in cuore perchè Alcide ne l'avesse liberata.[3] Lo che invero è

[1] Hyg. Poet. Astronom. lib. II, § 3. Apollod. loc. cit.
[2] Milling. Op. cit. pl. XI.
[3] Philostr. Jun. Icon. in Ach. sive Herc. p. 840.

conforme a quanto si è veduto nel passo di Sofocle innanzi trascritto; perciocchè dalle parole del poeta non si raccoglie che Dejanira non fosse stata presente al combattimento, anzi il contrario; dicendo ella che pel timore *non vide neppure come avvenne la pugna;* la qual cosa troverebbe forse una spiegazione nel volger che fa le spalle la figura del nostro dipinto. Ora la figura che innanzi ho supposta di Venere potrebbe anche credersi di Dejanira, tanto più che nella rappresentazione del medesimo soggetto riferita da Pausania, come vedemmo, anch'è presente alla pugna colei che ne fu cagione. L'*Eros* sarebbe un simbolo in questo caso della passione amorosa da lei ispirata ai due combattenti; e quel rimanere colle spalle ad essi rivolte e quel torcere indietro la testa per vedere qual fine avrebbe avuta una pugna che dovea decidere della sorte del suo cuore, mostrar potrebbe nella Dejanira del nostro dipinto la congiunzione di sentimenti simili agli espressi da Filostrato e da Sofocle. Non si meravigli alcuno poi se nella interpretazione di questa figura propongo due congbietture; e non che il lettore me ne faccia una colpa, spero che voglia piuttosto imputarmelo a desiderio di maggiormente ajutarlo nella ricerca del vero. Tuttavia l'astro che vedesi sul capo di essa dovrebbe farci decidere a preferenza per Venere, se pur non vogliasi, come sembra più probabile, togliere al globetto radiato la significazione d'un astro.

§ 4. Nel centro della composizione osservasi un tempietto biancodipinto d'ordine jonio, che mostra un lato cinto da colonne, benchè una se ne possa vedere nell'altro; tal che potrebbe ben chiamarsi *peripteros:*[1] superiormente alle colonne del prospetto mirasi il frontone ed il fastigio che disegna il *tympanum* di forma triangolare. Ne' quattro angoli della *cella,* superiormente vedesi su ciascuno di essi un ornato che si dee credere quello che gli antichi architetti chiamarono *antefixa,* di cui si servivano per nascondere le

[1] Vitruv. De re architect. lib. III. cap. 2.

estremità delle travi o delle tegole che formavano la tettoja. Nel mezzo poi della *cella* la quale è cinta da un parapetto [1] scorgesi una divinità in piedi su d'una bassa e larga base, ed è anch'essa biancodipinta. Il nume si appoggia colla destra a un lungo e biforcuto ramo di alloro, e colla sinistra carezza una piccola cerva o damma la quale, dipinta col solito color rosso, gli si vede appresso intenta a scherzare con lui. Dalla parte destra dell'edicola, rispetto a chi guarda, in un livello alquanto più basso vedesi un vecchio con barba e crine bianco in atto di supplicare con molta commozione d'animo il Nume, e colle braccia elevate e colle mani aperte è con molta proprietà atteggiato alla preghiera. Egli è coperto da un pallio ricamato e contornato dall'orlo, che scendendogli per le spalle gli cuopre ancora buona parte del davanti e va a metter capo sotto l'ascella sinistra. I suoi piedi son rivestiti de' coturni; inoltre di sotto al pallio apparisce il *chitone manicato* tenuto stretto ai fianchi dalla cintura e diviso anteriormente dal *patagio* che rappresenta una *greca* disegnata con bianche lineette. Un lungo bastone o scettro sparso di bianchi puntini (che forse indicano quei chiodi d'oro o d'argento dei quali erano trapunti gli scettri, come si ricava da Omero) [2] serve al tempo stesso di sostegno al vecchio ed al pallio che gli si aggruppa sotto l'ascella. Non è a dire la bellezza di questa figura e l'espressione veneranda del suo volto atteggiato alla preghiera.

In un piano, superiore di molto a quello del vecchio, vedesi Venere sedente, riccamente vestita con lunga tunica e *himation*, oltre tutti gli altri ornamenti altrove notati, con una corona radiata sulla fronte e colla *calyptra* che le scende dal capo sulle spalle. Ella ha nella mano sinistra una patera sormontata da bianchi globetti, e presso a lei vedesi l'*Eros* nudo e alato con la testa coronata di *radii* in

[1] V. Mull. Man. d'arch. § 291, n. 7.
[2] Hom. Iliad. lib. I, v. 239.

atto di prendere qualche cosa dalla descritta patera. Nel campo del vaso è un astro superiormente alle due figure. In un piano più alto di quello ov' è il vecchio, ma più basso di quello ove sono le due figure or ora descritte, mirasi una donna sedente con lungo *chitone*, col pallio ravvolto alle gambe, colla *calyptra* e coi soliti muliebri ornamenti, la quale colla destra tira innanzi dall'omero un lembo del pallio e volge il guardo in su per mirare la Dea. Tra questa figura e il vecchio vedesi una bianca gronda da cui scaturisce l'acqua che va a cadere in una sottoposta vasca biancodipinta la quale è sita sovra lungo e scannellato piedistallo.

In un piano sottomesso a quello da cui si eleva la detta vasca vedesi un uomo barbato con beretto bianco ed acuminato sul capo, con corto *chitone* diviso anteriormente da un *patagio* simile all'altro precedentemente descritto e tenuto stretto ai fianchi dalla cintura. Egli è impegnato a tirare con tutta la forza e con ambo le mani una bianca fune che si annoda coll'uno dei capi al piè destro anteriore di un toro che si vede col tergo a lui rivolto. Un giovine appena barbato, colla testa coronata di mirto e, tranne il beretto, vestito come l'uomo or ora descritto, vedesi ancora impegnato a raffrenare con tutta la sua forza il toro medesimo, di cui egli con ambo le mani tien prese fortemente le corna che sono dipinte d'un colore giallognolo, forse per alludere a quel costume accennato da Omero [1] d'indorare le corna della vittima. In direzione del tempio, ma in un piano molto più basso sorge dal suolo una grande ara quadrilunga e biancodipinta: ai due fianchi della quale elevansi due piccole ali o ripari, nel centro vedesi bruciare il fuoco sacro, e nella facciata di prospetto all'osservatore, poco al di sotto della cornice (la quale è ornata di ovoletti fatti a guisa dell' *astragalus* degli architetti romani) [2] si notano tre fori dai quali aveva uscita il liquido nelle libazioni versate

[1] Hom. Odyss. lib. III, v. 437.

[2] Vitruv. Op. cit. lib. III, cap. III et V. et lib. IV. cap. I e II.

sull'ara (V. il n. 912). Dietro la medesima, a destra di chi guarda, vedesi un sacerdote barbato con lunga tunica manicata divisa dallo stesso *patagio* e fermata dalla cintura, oltre del pallio che gli scende per le spalle ed in parte gli ravvolge la persona e le braccia. Egli ha la fronte coronata di alloro, tiene appoggiata una mano sull'ara e l'altra distende verso la fiamma che elevasi da essa. Dall'altra parte dell'ara mirasi un efebo nudo, coperto solamènte dal pallio che gli circonda in parte le gambe e la persona; il quale colla testa similmente coronata di alloro e con la chioma lunga e diffusa sugli omeri offre colla sinistra all'ara ed al sacerdote un rametto a due branche eziandio di lauro, da cui pendono due bianche vitte di lana; sull'ara inoltre osservasi un uovo da una parte e dall'altra della sacra fiamma.

Segue una figura muliebre con lunga tunica, pallio e *calyptra* che le scende giù dalla testa ornata dell'*ampyx* radiato, oltre i soliti donneschi ornamenti altrove notati. Ella colla sinistra tira innanzi un lembo del velo, e colla destra sembra atteggiata a muovere una religiosa preghiera. Intanto una giovanetta che è dietro a lei similmente ornata e vestita cerca colla mano destra afferrarle il braccio per farla volgere dalla sua parte, e ciò senza dubbio nel fine di darle un uovo ch'ella tiene nell'altra mano. Succede la figura di una schiava vestita col lungo *chitone* e col pallio, che annodato sull'omero sinistro ne cuopre in parte le braccia. Ella reca sulla testa una ampia conca biancodipinta, da cui sorgono due rami di mirto e due *oenochoe;* e colla mano destra sostiene un'*olpe* anche bianca, mentre colla sinistra sorregge sul capo la descritta conca, camminando verso l'ara alla quale è rivolta.

Finalmente dall'altra parte della edicola, in piano che sta al medesimo livello di essa, vedesi Minerva sedente con pallio avvolto alle gambe, *chitone* tenuto stretto ai fianchi dallo *zoster* e diviso anteriormente da un *patagio* che rappresenta delle foglie di ulivo, coi *cothurni* ai piedi e con

una covertura sulla testa simile alla *mitra frigia* da cui pendono eziandio i *redimicula*. Colla destra par che volga la parola a Mercurio che in piano alquanto più elevato vedesi nudo e coi talari ai piedi, con bianco petaso sulla testa e con la clamide pendente dalle braccia anche in atto di parlare colla Dea gesticolando colla sinistra, ed appoggiandosi colla destra e col fianco al suo caducèo che è pur biancodipinto. Nel campo del vaso fra queste due figure mirasi una stella, e più su un mezzo scudo rotondo di bianco colore. Dietro la figura di Mercurio scorgesi una bella e giovine donna sedente, con tunica, pallio, mitra sul capo disposta nel modo stesso che notammo in una figura delle Esperidi nel § 2 di questo vaso medesimo, e con tutt'i soliti muliebri ornamenti; la quale torce indietro la testa come per volere ascoltare il dialogo tra Mercurio e Minerva. Un'altra stella notasi nel campo del vaso tra questa figura e quella del celeste messaggiero. Con varj mucchi di pietre posti qua e là nella composizione pare che l'artista abbia voluto indicare che il luogo dell'azione sia piuttosto clivoso ed ineguale.

Quanto è facile il dire che la descritta pittura ci offre un chiaro e bello esempio d'un sacrificio, tanto si rende oscuro e difficile lo indagare l'occasione nella quale abbia potuto aver luogo. E se ci è dato esporre qualche congettura sul luogo e sui numi che vi prendon parte, non è poi agevole tentarlo sulle persone che compir potrebbero quest'atto religioso. Or facendo cadere primieramente le nostre ricerche sul nume che si vede nel mezzo dell'edicola, dico sembrarmi Apollo, ravvisandolo ed al ramo di alloro ch'egli ha nelle mani, ed alla cerva colla quale si trastulla. È inutile spendere parole per mostrare che il lauro si appartenga a questo nume o sia uno de' principali suoi attributi; e quanto alla cerva, richiamo alla memoria il passo di Pausania: *I Diatesi poi dedicarono Apollo che prende la cerva.*[1] Dal

[1] Paus. lib. X, cap. XIII.

qual tratto apparisce che la cerva entrava nel mito di Apollo e nel numero di quei simboli che possono caratterizzarlo; Natal Conti inoltre fa motto anch'egli d'una trasformazione di Apollo in cerva per cagione amorosa;[1] e d'Apollo Ἀγρεύς *cacciatore* ricordato già dal Winckelmann, si trovano ripetute le immagini tra *cervi* e *cani* anche sulle medaglie:[2] nè è nuovo vedere sui monumenti Apollo ed Ercole in atto di contrastarsi una piccola cerva che si suol spiegare per quella di Diana.[3] Posto ciò, passando all'esame della natura del luogo trovo che la scena rappresentasi sovra una collina, stante l'ineguaglianza del piano indicato da varie file di puntini e da varj mucchi di pietre come innanzi osservai. Ci fa noto Pausania sovracitato che presso Tebe sul colle detto Ismenio era eziandio un tempio dedicato ad Apollo cognominato Ismenio; tal che non sono alieno dal ravvisare nel nostro tempio quello appunto di Apollo Ismenio, e nella collina, rappresentata nel modo che si è detto, il colle Ismenio medesimo.[4]

E che sia questa una scena Tebana concorre eziandio a provarlo la presenza delle altre Divinità che si vedono; voglio dire Venere, Minerva e Mercurio che chiaramente si ravvisano per tali, e le altre due donne che fondatamente posson credersi Semele e Melia. Nella tragedia di Eschilo intitolata *i Sette a Tebe* Venere è così invocata dal Coro Tebano: *O nostra progenitrice, togli il pericolo da noi che siamo tuo sangue!*[5] e ciò senza dubbio perchè Cadmo sposò Armonia figliuola di Venere e di Marte, e da Cadmo e dai Sparti, cioè da'cinque guerrieri nati dai denti del Serpente, discendevano i Tebani. Lo stesso Coro di fanciulle Tebane presso il citato poeta segue a dire: *O casta Dea che Giove*

[1] Nat. Com. Myth. lib. IV, cap. X.

[2] Winckelm. M. I, n.° XI, pag. 13 et Avellin. Bull. arch. nap. an. I, pag. 132, tav. VIII, n.° 21.

[3] Roulez melang. etc. pr. Bull. cit. an. III, pag. 125.

[4] Paus. lib. IX, cap. X.

[5] Aeschyl. Sept. ad Theb. v. 125 et seq.

fece preside dei combattimenti, o Onca regina vincitrice di battaglie che innanzi alla città stai a guardia di noi, sottraggi Tebe dall' eccidio che le vien minacciato! [1] E qui per *Onca regina* si deve intendere, come ognun vede, Minerva la quale così era chiamata da' Fenicj; e col cognome di *Onchea*, secondo Pausania, aveva l'ara e il simulacro all'aperto in quel luogo ove Cadmo vide il bue procumbente.[2] E che la Minerva del nostro dipinto possa essere la Minerva Onchea dei Tebani m' induce specialmente a crederlo la *mitra frigia* che le notammo sul capo, la quale è un barbaro ornamento di cui giudiziosamente si sarebbe avvalso l' artista per dinotare una divinità cui si appartiene un nome improntato da barbara nazione. È inoltre da notare che il pileo frigio, *che ricorda la mitra frigia delle Amazzoni*, è stato anche altre volte veduto sul capo di Minerva in vascularie pitture ed in impronte monetarie. Vedine gli esempj addotti dal ch. Minervini a proposito d' un vaso rappresentante il giudizio di Paride.[3] Passando a Mercurio, chi non lo annovererà tra i numi protettori di Tebe considerando che Amfione imparò da lui l'arte di suonare la lira sì dolcemente, che traevasi dietro le fiere ed i sassi;[4] tal che con quella magica lira, come dice Orazio, fe' sorgere le mura di Tebe?

Dictus et Amphion Thebanae conditor arcis
Saxa movere sono testudinis et prece blanda
Ducere quo vellet.[5]

Finalmente per parlare delle due donne che ho accennato sembrarmi Semele e Melia, l'amante di Giove mi pare appunto esser quella che si vede vicina a Mercurio e rivolta

[1] Idem — Ibid. v. 148 et seq.
[2] Paus. lib. IX, cap. XII.
[3] Minerv. Bull. arch. nap. an. I, pag. 102.
[4] Paus. l. c. cap. V.
[5] Horat. Art. poet. v. 390 et Carm. lib. III, od. 11.

a Minerva. Piacemi intanto qui richiamare un passo di Pindaro che riporto nell'egregia traduzione italiana del Borghi:

Colta dall' igneo telo
La chiomata Semèle alto cadea,
Ma lieta or vive in Cielo
Al figlio, a Giove, *alla Tritonia Dea*
Sovra ogni dir gradita.[1]

Tal che la vicinanza di lei a Minerva e la familiarità colla quale si volge per ascoltarla resterebbero a bastanza spiegate dalle parole del lirico già riferite. Giova inoltre riflettere che de' due astri che si veggono nel campo del vaso uno pare appartenersi senza contrasto a questa figura, come l'altro è senza dubbio la *Cillenia stella* e si riferisce a Mercurio. Or nell'astro della nostra figura l'allusione si farà chiaramente manifesta col solo ricordarsi che Semele, al ritorno che fece Bacco dall' inferno, preso il nome di Tione, andò ad abitare un astro nel cielo.[2] La figura muliebre sita in un piano più basso di quello su cui stanno le divinità, ho detto sembrarmi Melia, la quale partorì ad Apollo i due figliuoli Tenero ed Ismeno: e quest'ultimo diede anche il nome a quel fiume della Beozia che antecedentemente si chiamava Ladone. Or questa opinione potrebbe eziandio avvalorarsi considerando che l'artista avrebbe posta giudiziosamente Melia in luogo più basso, perciocchè a lei non toccarono come a Semele e ad Ino divini onori; l'avrebbe poi collocata vicino a Venere e l'avrebbe espressa passionatamente rivolta a lei ed al tempio di Apollo per indicare l'amorosa passione che aveva ispirata a quel nume. Pindaro nell'ode pizia a Trasideo di Tebe fa motto ancora di Melia e dice che ella era venerata insieme ad Apollo Ismenio e nel medesimo luogo:[3] la qual circostanza

[1] Pind. Olymp. od. II, v. 45 et seq.
[2] Philostr. Icon, lib. I, § 14.
[3] Pind. Pyth. Od. XI, v. 9 et seq.

quanto si confaccia alla proposta interpretazione da sè stesso ben può scorgerlo il lettore.

Ma perchè è necessario determinare nel miglior modo possibile il luogo dell'azione per avventurare con probabilità maggiore una spiegazione delle persone che fanno il sacrificio, mi sembra opportuno, a meglio fermarci nell'idea che possa il nostro dipinto presentarci il tempio d'Apollo Ismenio, di qui trascrivere il seguente passo di Pausania: *Mostrano,* egli dice, *nel vicino luogo il campo in cui la terra produsse gli uomini (se nella favola è da metter fede), poscia che fu seminata de' denti del drago ucciso da Cadmo presso al fonte vicino. Alla destra della porta Omoloide v'è un colle sacro ad Apollo, ed il colle ed il nume prendono entrambi il nome d'Ismenio a cagion del fiume Ismeno che di là scorre: e quasi in sulla stessa porta sono le marmoree statue di Minerva e di Mercurio, che si addimandano PRONAI; il Mercurio opera di Fidia, e la Minerva di Scopa.*[1] Nè lieve peso deve aggiungere alla proposta opinione il trovar nello storico che le statue di Minerva e di Mercurio erano presso al tempio di Apollo Ismenio, a quella guisa che ci mostra le due divinità la nostra vascularia pittura.

Or venendo alla rappresentazione inferiore, cioè al sacrificio, osservo che l'efebo che è presso l'ara, essendo non solo coronato di alloro, ma eziandio recando tra le mani un ramoscello di quella pianta, può ben meritare il nome di *daphnephoro;* e richiamare forse un rito e costume Tebano ricordato dal medesimo Pausania nel capitolo citato. E il dire che il lauro si portava sul capo non è che una restrizione, come parmi, dello storiografo; tuttavia, poichè in tutt'i sacrificj ad Apollo solevano gli antichi coronarsi di alloro, collo esprimere questa circostanza l'artista non avrebbe mai potuto indicare un fatto speciale; laonde egli con molto giudizio avrebbe messo nelle mani del *daphnephoro* del nostro dipinto il ramo di lauro, oltre la corona

[1] Paus. lib. IX, cap. X.

di cui gli ha cinta la testa. Le vitte di lana pendenti dal ramo accennano a un rito serbato presso che in tutti i sacrificj; perciocchè gli antichi pretendevano di esprimere così l'umiltà della preghiera di coloro che accorrevano alle are dei Numi, dimostrandoli a guisa di supplicanti. Eschilo e Sofocle in due tragedie che mettono in azione *le Supplici* ci dipingono queste con rami di ulivo fra le mani da cui pendono delle bianche vitte di lana. Sul toro e sui due uomini che l'hanno afferrato, uno traendolo per le corna e l'altro colla fune, non cade alcun dubbio, chiaro scorgendosi che il toro è la vittima e che quei due fanno le veci di ministri dell'altare, che possono ragionevolmente credersi *vittimarii*, cioè il *popa* ed il *cultrarius*, come li chiamavano i Latini.

Nell'uomo barbato che accoglie l'offerta dell'efebo parmi che eziandio chiaramente possa scorgersi il sacerdote di Apollo. Egli è laureato; e questo rito era osservato, come ho detto più sopra, in tutti i sacrificii che si facevano ad Apollo. La ricchezza delle vesti che indossano il sacerdote ed i *cerici* comprova il costume che avevano gli antichi ministri del tempio di vestirsi riccamente allorchè sacrificavano.[1] Il toro, qual vittima per rito sacrificata ad Apollo, trova un riscontro in Servio,[2] in Virgilio,[3] nel medesimo Pausania,[4] e meglio in Omero.[5]

Notansi sull'ara due uova, ed un altro se ne osserva nelle mani della donzella che invita la giovine donna a rivolgersi a lei, come si è detto nella descrizione. Le uova potrebbero in due modi spiegarsi; o ritenendole, cioè, per una espressione di quel costume proprio tanto dei Romani che dei Greci, i quali offrendo delle uova agli Dei credevano per tal guisa purificarsi;[6] ovvero pensando che fossero state

[1] Barth. Op. cit. tom. III, cap. XXI.
[2] Serv. in Aeneid. lib. II, v. 202.
[3] Virg. Aeneid. lib. III, v. 119.
[4] Paus. lib. IX, cap. XII.
[5] Hom. Iliad. lib. I, v. 40.
[6] Decl. Dict. Myth. tom. V, pag. 52 et Lucian. Dial. Mort. I, pag. 27.

messe in sull'ara per cavarne un augurio o una specie di divinazione che solea trarsi da loro. Secondo quest'ultima idea, parrebbe che la donzella avesse già pronto l'altr'uovo per interrogare anch'essa il futuro, e che cercasse non solo mostrarlo ma porgerlo alla giovane, che deve strettamente appartenerle, affinchè lo ponesse sull'ara. Un antico annotatore di Persio parla dell' *Ovispicium* cioè della divinazione per mezzo delle uova. Così egli si esprime: *Sacerdotes, qui explorandis periculis sacra faciebant, observare solebant ovum igni impositum, utrum in capite an in latere desudaret; si autem ruptum affluxerat periculum ei portendebat, pro quo factum fuerat, vel rei familiari ejus.*[1] Degli augurj che solevano trarsi dalle uova si ha un altro esempio in Plinio;[2] e può vedersi Suida alla voce Ὠοσκοπία.

Sulla schiava non occorrono parole essendo notissimo che le prigioniere di guerra o le donne sia comperate sia nate in casa da servi erano dagli antichi destinate a tutte le opere servili. Non mi resterebbe dunque che indagare, per quanto è possibile farlo con congetture, i nomi dell'efebo, della donzella, della giovine donna e del vecchio che prega; ma trovo utile far prima qualch'altra riflessione. La fonte potrebbe indicar quella che prendeva il nome da Marte, se pur non fosse il simbolo dell' Ismenio fiume, o non dovesse, come parmi più naturale, ritenersi per la espressione di una vasca d'acqua lustrale, necessaria ed usata in tutt'i tempj.

Questa vasca per l'acqua lustrale pare che sia quel vaso il quale soleva essere di pietra o di bronzo, secondo Favorino e Suida, e chiamavasi περιῤῥαντήριον; ed oltre esso non era lecito ai profani d'innoltrarsi nel tempio. Varia è perciò l'opinione degli eruditi sul luogo in cui solea riporsi questo vaso dell'acqua lustrale; alcuni pensavano

[1] Schol. in Pers. Sat. V, v. 185.

[2] Plin. Hist. nat. lib. IX, cap. LV

che fosse solito metterlo all'entrata del penetrale del tempio, ove soltanto ai sacerdoti era lecito di stare: il Casaubono lo crede collocato alle porte del tempio stesso; la quale opinione sembra al Potter più probabile; perciocchè era lecito di sorpassare quel vaso d' acqua lustrale a quanti erano ἀβέβηλοι, cioè non polluti; lo che non poteva accadere se quel vaso si fosse trovato all' uscio del penetrale, ove, come si è detto, ai soli sacerdoti era dato lo entrare.[1] Tuttavia se la voce ἀβέβηλος fosse stata adoperata per indicare appunto i sacerdoti, cioè *i non profani,* perciocchè βέβηλος significa *profano* meglio che *polluto,* allora sarebbe mestieri di riconoscere un errore nell' opinione de' dotti sovracitati; perciocchè, ove mi fossi apposto nel dare il nome di περιῤῥαντήριον alla nostra vasca, bisognerebbe dedurne che quel vaso d'acqua lustrale fosse solito collocarsi alla soglia del penetrale del tempio. Imperciocchè nella nostra pittura vedesi chiaramente la *cella,* σηκὸς, nella quale è il simulacro del Nume; innanzi alla medesima, cioè nel pronao, sorge l'ara su cui ha luogo il sacrificio; ed in effetti nel vestibolo de' tempj solevano trovarsi gli altari; la vasca poi dell'acqua lustrale si vede in luogo che sembra anche posteriore alla *cella:* laonde con fondamento potrebbe considerarsi come posta innanzi alla soglia di quella stanza più recondita del tempio detta *adytum,* in cui soltanto ai sacerdoti era dato di entrare.

I due vittimarj, che conducono il toro all' altare, chiamati da' Latini *popi* e *cultrarius* come ho detto, ricevevano dai Greci il nome generale di Κήρυκες, cioè *publici nunzj;* e sappiamo da Ateneo che nei sacrificj erano appunto adoperati a condurre, a spartire, ad apparecchiare le vittime ed a fare quant' altro occorreva pei sacri riti:[2] di che inoltre può far fede il passo di Omero, ove dice che i κήρυκες conducevano per la città l'ecatombe sacra

[1] Pott. Arch. Graec. lib. II, cap. II, pag. 206.

[2] Athen. lib. X et lib. XIV, ap. Pott. op. cit. p. 227.

agli Dei.[1] Essi son giovani perchè era costume di deputare massimamente i giovani all' opera di vittimarj; il quale costume fu ricordato da Apollonio Rodio allor che narra che fra i compagni di Giasone i più giovani furono incaricati di menare all' ara i buoi da immolare.[2] Il sacerdote che è presso l' ara può credersi l' Ἀρχιερωσύνης, o meglio l' ὁσιωτὴρ che in Delfo avea cura speciale de' sacrificj; a quella guisa che il vecchio che prega par che faccia le veci di quel sacro ministro ricordato dal comico Aristofane col nome di πρόπολος Θεοῦ, incaricato di pregare i Numi mentre si compievano i sacrificj.[3] In quanto al tener le mani supine nella preghiera è noto come questo costume fosse comune a quasi tutti gli antichi popoli: Orazio disse alla rustica Fidile: *Coelo supinas si tuleris manus;*[4] Virgilio; *Tendoque supinas ad coelum cum voce manus*, e altrove: *Multa Jovem manibus supplex orasse supinis:*[5] Lucrezio: *Et pandere palmas ante Deum delubra:*[6] la sacra scrittura: *Expandi manus meas ad te:*[7] ed altri molti autori che si potrebbero citare tra cui Omero:[8]

Εὔχετο χεῖρ' ὀρέγων εἰς οὐρανὸν ἀστερόεντα.

Or benchè queste cose dette riferiscansi semplicemente alla parte archeologica, senza che ostar possano alla interpretazione che proporrò non altrimenti che come una semplice congettura, tuttavia mi sembra bene avvertire che ne' tempi eroici il Principato ed il Sacerdozio raramente si trovavano disgiunti e sempre quasi, come si raccoglie dai poeti, i principi cumulavano in loro la qualità di sacerdoti e di

1 Hom. Odyss. lib. XX, v. 277, ap. eumd. l. c.
2 Apollon. Argon. lib. I, v. 406 et seq. ap. eumd. p. 223.
3 Aristoph. Plut. Act. III, sc. 2, ap. eumd. p. 229.
4 Horat. Carm. lib. III, od. 23.
5 Vir. Aeineid. lib. IX, v. 205.
6 Lucret. lib. V, pag. 502. Lamb. Lut. 1570.
7 Psalm. CXLII, v. 6.
8 Hom. Odyss. lib. IX, v. 527

profeti.[1] Dimenticai finalmente notare nella descrizione la seguente circostanza. La fune tirata da uno dei vittimarj coll' un dei capi, come ho detto, si annoda al piè destro anteriore del toro, e coll'altro capo si vede annodata al piè sinistro posteriore di esso. La fune che stringe i piedi del toro nel nostro vaso è lunga per additarci il costume che avevano gli antichi di far sì che non sembrasse che la vittima fosse menata a forza al sacrificio. Veramente presso i poeti Greci per l'ordinario si fa menzione della vittima che per le corna è condotta all'ara; onde Omero, per tacere altri esempj, descrivendo il sacrifizio di Nestore dice che Strazio e il divino Echefrone conducevano il bue per le corna.[2] Ma presso Giovenale è ricordata la fune usata a condurre e a contenere la vittima allor che dice:

Sed procul extensam petulans quatit hostia funem.[3]

E Pausania ancora parlando del tempio di Cerere Ctonia e delle feste che si facevano in onor della Dea, dice che le vacche che poi nel tempio dovevano essere immolate dalle vecchie, v'erano tratte legate con le funi.[4]

Finalmente eccomi a proporre in brevissime parole una congetturale interpretazione della nostra bella pittura, lasciando ai dotti il pensiero di confortarla della loro autorità o di sostituirle un'altra alcerto più giusta. A me sembra per ora che da quel robusto giovane che afferra il toro per le corna, potrebbe rappresentarsi Ercole giovane. Non sarebbe strano vedere il domator delle fiere e degli uomini occupato in un'azione che richiede l' uso della forza; tanto più che i monumenti dell' arte antica ci offrono il confronto di Alcide fregiato della sacra infula e conducente

[1] Virg. Aen. lib. III, v. 80, Apollon. Ibid. ove Giasone prega durante il sacrificio; Hom. passim; Vico Op. Min. vol. III, pag. 217, 218.
[2] Hom. Odyss. lib. III, v. 439.
[3] Juv. Sat. XII, v. 5.
[4] Paus. lib. II, cap. XXXV, pag. 195.

un toro al sacrifizio.[1] Accettata per quella di Ercole la nostra figura, potrebbe credersi che il vecchio che prega sia Creonte, e la giovine donna Megara figliuola di lui. Creonte re di Tebe combattuto strettamente dai Minii era vicino a cedere il regno ai vincitori che aveano eziandio spogliata la città delle armi, restando appena quelle che si trovavano sospese nei tempj; quand'Ercole, giovane allora di primo pelo, sdegnando la servitù di sua patria radunò molti suoi coetanei, li vestì delle armi che tolse da Minerva, e fattosi lor duce assalì i Minj, li vinse ed inseguitili sino alle porte della città nemica la prese e se ne impadronì. Commosso Creonte da questa straordinaria prova di valore, al ritorno che fece in Tebe l'eroe, gli diè in moglie la propria figlia Megara.[2] In questo caso il sacrifizio sarebbe fatto in occasion degli sponsali o della riportata vittoria: e giovi il ricordarsi che, mentre tutti coloro che intervengono al medesimo, hanno il capo cinto di alloro, il solo personaggio che io suppongo Ercole è coronato di mirto in allusione alle nozze. Nè si dica mal conveniente ad Ercole la cura di trattenere la vittima, perciocchè, oltre il confronto innanzi citato, osservo che un officio anche più abbietto fu da Euripide assegnato ad Achille nell'Ifigenia,[3] ove il poeta lo fa girare intorno all'ara col canestro e col vaso dell'acqua lustrale, la qual cosa è conforme alla tradizione Omerica che mi dispenso dal riportare. La donzella, che prende per braccio Megara, sarebbe la minor sorella che ci è ricordata da Mosco.[4] Pirra, così la noma il poeta, sposò Ificlo fratello di Ercole; ma perchè certamente era ancor vergine quando avvenne il matrimonio di Megara, potrebbe credersi che ella voglia adesso coll'uovo interrogar la sua sorte. E il giovinetto *dephnephoro* può infine sospettarsi Ificlo stesso che nato di nobili e ricchi parenti,

[1] Bull. dell'inst. 1842, p. 187 ap. Minerv. Mon. Barone pag. 5.
[2] Apollod. lib. II, p. 57.
[3] Eur. Iphig. in Aul. v. 1568.
[4] Mosc. Idyll. IV, v. 52.

secondo il costume della sua patria, poteva essere sacerdote di Apollo Ismenio, come avverte Pausania.[1]

§ 5. Ha questo vaso la particolarità di tenere il piede istoriato. Vedesi dunque circolarmente espressa su di esso una pugna di grifi con amazzoni. Un'amazzone, vestita al solito colle anassiridi e con tunica succinta tenuta stretta ai fianchi dallo *zoster*, con *mitra frigia* e priva di altre armi, vedesi caduta sulle ginocchia, ed un grifo già le vien sopra colle zampe e col rostro, mentre un altro sta per avventarsele da tergo. Segue altra guerriera similmente vestita, e non serbando delle armi altro che la *mitra* e la *pelta;* anch'essa è riversata al suolo, ed un grifo, avendola già ghermita colle zampe, col rostro le ha prese le vesti in sul petto. Osservasi finalmente altro grifo che corre verso altra amazzone, la quale coraggiosamente lo aspetta parandosi collo scudo semilunato, e mostrandosi in atto di trarre la spada dal fodero. Ella è vestita ed armata come le precedenti.

Nessun antico scrittore, ch' io sappia o ricordi, fa menzione di combattimenti avvenuti fra le amazzoni ed i grifi; benchè non sia raro questo soggetto nelle vasarie pitture, come osservò già il ch. Gargallo-Grimaldi nella spiegazione di questa parte del nostro vaso da me innanzi riportata. Erodoto narra che i grifi custodivano l'oro del paese degli Arimaspi, i quali venivano con essi frequentemente alle mani a cagione di quel prezioso metallo. Egli racconta che gli Arimaspi erano monocoli e non sel crede; descrive inoltre i grifi come li vediamo nel nostro vaso dipinti.[2] Eliano più ampiamente narra dei grifi, e riduce quanto può ad istoria ciò che sembra favoloso in Erodoto: la descrizione che fa quest'altro autore de'grifi concorda ancora col nostro vaso.[3] Plinio e Pausania ripetono le medesime cose intorno ai grifi.[4] Tutti i citati scrittori ed altri però

[1] Paus. lib. IX, cap. X.
[2] Herodot, lib. III, cap. 116.
[3] Aelian, De nat. animal. lib. IV, cap. 27.
[4] Plin. hist. nat. lib. VII, cap. 2. Paus. lib. I, cap. 24.

concordano nell' assegnare la regione abitata dai grifi e dagli Arimaspi ai confini della Scizia.

Io credo bene che il nostro pittore si sia riportato ad una tradizione o a noi non pervenuta o ch' io forse ignoro; ma essendo pur facile che la presente rappresentazione non racchiudesse altro fuorchè un artistico capriccio, non devo trascurare di cercare almeno le ragioni che l'abbiano potuto produrre, mostrando la finzione non esser senza fondamento storico. Imperciocchè secondo Giustino, Stefano, Erodoto, Pausania, Diodoro Siculo ed altri le amazzoni, prima di stabilirsi sulle rive del Termodonte, abitarono la Scizia e la Sarmazia. Esse non isdegnarono per buon tratto di tempo i connubj coi giovani Sciti, ai quali si associarono non solo per difendere i confini dello Stato, ma ancora per ampliarli; infino a che non deliberarono di scuotere anche questo giogo, come quelle che di sè sole e non d' altri si volevano soggette.

Non è dunque inverosimile che le amazzoni, durante il loro soggiorno nella Scizia e nella Sarmazia, fossero venute a contesa coi grifi che il paese abitavano limitrofo a quello degli Sciti. Non è fuor di ragione ancora che l'oro di cui dicevansi custodi quegli animali,[1] avesse tratte a combatterli le genti vicine, essendo pur vero le guerre non per altro prodursi che per ambizione e per guadagno. Se questo dunque è un capriccio dell'artista non è senza fondamento storico; e si conforma a quelle idee favolose che l'età sua professava.

Osservo infine che la presenza dei grifi nel piede del vaso può rapportarsi ad Apollo Ismenio, che abbiam ravvisato nella precedente rappresentazione, ed alla sua qualità augurale. I grifi eran sacri ad Apollo,[2] e si riferiscono ai suoi vaticinj. Che essi poi possan rappresentare la *civiltà* e le amazzoni la *barbarie,* come sembra al ch. Cav. Gargallo-Grimaldi, è cosa di cui vorrei piuttosto dubitare.

[1] Clem. Alex. Paedag. lib. II, cap. 12.

[2] Serv. in Ecl. VIII, v. 27. Philostr. in Apollon. lib. III, cap. 14.

1098. Unguentario (Lekythos) con ornamenti rossi consistenti lateralmente in meandri e sotto la figura in ovoletti. Vedesi nel prospetto una donna con lungo *chitone* in atto di camminare recando nella mano sinistra il *timpano*. Allusione al culto Dionisiaco. V. Introduzione cap. VIII, § 1. Alt. 0,53.

1099. Unguentario (Lekythos) che presenta al collo una scanellatura ed un giro d'ovoletti, nella parte postica grandi ornati di meandri e palmette, e sul piede un altro meandro. Vedesi nel prospetto una figura muliebre con lungo *chitone, ipodemi,* collana ed altri ornamenti femminili, sedente sovra un sasso dipinto di bianco. Ella ha nella destra una corona da cui pende un bianco *lemnisco,* e nella sinistra una *cista* sormontata da una foglia di ellera e da un bianco globetto, mentre dalla mano stessa che la sostiene pende in giù disciolto un serto di rosette. Nel campo del vaso osservasi un finestrino. Allusione al culto ed ai misteri di Bacco. Il globetto che notasi sulla *cista* parmi indubitatamente l'*uovo mistico* usato nelle Dionisiache.[1] Alt. 0.67.

1100. Patera a due manichi (Kylix) interiormente tutta nera con ornamenti impressi; ed esternamente in fondo nero presenta del solito color rosso sotto ai manichi meandri e palmette, e dagli altri due lati due figure colla fronte cinta da una vitta e coperte dal pallio. Nella mano di una si vede il bastone, ed in quella dell'altra la *strigile*. V. l'Introduzione al cap. VI. Diam. 0,70.

1101. Unguentario (Lekythos) per ornamenti simile al n. 1099. Nel prospetto vedesi un *Daemon* nudo, con ali e con tutti gli altri ornamenti altrove notati, il quale è seduto sovra un pilastro quadrilatere che io credo espressione d'una *stele* sepolcrale, tenendo nella mano destra una patera. Un

[1] Plut. Sympos. lib. II, pag. 636. Cf. Lucian. Dial. Mort. pag. 27.

rametto con foglie rotonde sorge dal suolo avanti di lui, ed un fiore a quattro foglie vedesi nel campo del vasetto. V. Introduzione cap. VII. Alt. 0,63.

1102. Unguentario (Lekythos) per ornati V. il n. 1098. Nel prospetto scorgesi una figura muliebre con lunga tunica recante nelle mani una *cista*. V. Introd. cap. VIII. Alt. 0,50.

1103. Unguentario (Lekythos) con pochi ornati rossi in fondo nero. Vedesi nel prospetto Iride volante con lunga tunica, ed un *reticulum* pare che le involga i capelli. Ove si volesse annettere un funebre significato alla nostra figura, bisognerebbe riportarsi a quei versi di Virgilio nei quali dice che Giunone mandò Iride a sottrarre dal capo di Didone il fatal crine che Proserpina non aveva ancora reciso.[1] Dal qual passo parrebbe che nelle credenze religiose degli antichi Giunone e Proserpina avessero avuta la medesima facoltà; tuttavia rimando il lettore al commento di Servio nel luogo citato. La figura del nostro dipinto reca nelle mani una lunga tenia; ma la credo una giunta moderna tracciata forse sull'antico. Alt. 0.67.

1104. Calice a due anse (Cantharos) le quali terminano in testoline a rilievo. Esteriormente si veggono meandri ed ovoletti. Per la rappresentazione v. il n. 566. Alt. 0.68.

1105. Piccolo unguentario (Lekythos) nero col collo rosso. Alt. 0.30.

1106. Urnetta (Stamnos) con coperchio e manichi verticali. Sul coperchio meandri, sull'urna veggonsi rabeschi e meandri, e al di sotto dei manichi palmette. Da una parte è una donna sedente con lunga tunica e pallio avvolto alle gambe, la quale protende ambe le braccia con le mani aperte; e pare intenda prendere con esse un oggetto (forse una *sphaera*) che n'è poco distante. Dietro di lei nel campo vedesi una *pyxis* semiaperta ed un flabello; le sorge innanzi dal suolo un papavero, come io credo, senza foglie con la sola capsula della semenza. Nel campo del vasetto notasi

[1] Virg. Aeneid. lib. IV, v. 693 et seq.

eziandio un finestrino colle imposte semiaperte. Allusione alle mistiche preparazioni. V. Introduzione Cap. VIII, § 3. Dall'altra parte scorgesi altra donna con lunga tunica che appoggia il piè sinistro su d'un sasso, e volgesi colla testa a guardare un balsamario che tiene ella medesima colla mano destra. Vedesi sul suolo dietro di lei un grosso *calathus* ed innanzi, nel campo del vasetto, un finestrino socchiuso a due imposte simili a quelle delle porte. Allusione ai riti funebri in relazione colle pratiche precedenti. V. Introd. Cap. VIII. Alt. 0.56.

1107. Piccolo unguentario (Lekythos) V. il n. 1105. Alt. 0.30.

1108. Calice (Cantharos) per ornati e forma V. il n. 1104. Per la rappresentazione, tranne poche varietà, v. il n. 566. Alt. 0.65.

1109. Balsamario (Alabastron) con lineette ed ovoli. Da un lato vedesi il *Daemon* sedente sovra un sasso con varj simboli, dall'altro la testa di una donna. Di che v. il n. 566, e l'Introduz. al cap. VII e cap. VIII, § 4. Alt. 0.68.

1110. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'un montone con corna bianche e nascenti sulla fronte. Nel collo del bicchiere è dipinto un Genio con varj simboli, di che vedi l'Introd. al cap. VII. Ornati di meandri e rabeschi si notano a un lato e l'altro della figura. Come indica la voce greca, per un foro aperto all'estremità inferiore di questi bicchieri dovea *scorrere* il vino nella bocca di colui che gli adoperava, a quella guisa che anche oggi il volgo far suole mettendo un cannello alla bocca dei fiaschi.[1] Pur questa condizione non si trova in tutt'i *ritoni*, la maggior parte anzi n'è priva; lo che fa pensare o che molti di questi bicchieri si solessero fare per lusso e per mostra senza adoperarli, o che si lasciasse finalmente di bere a quel modo simigliante all'*amystis* dei Traci[2] usandosi in seguito di accostarli alle labbra a guisa d'ogni altro bicchiere. Lungh. 0.78.

1111. Vasetto con manico anulare, ovoletti nel collo ed ellera

[1] Athen. lib. XI, cap. 16. V. anche lib. X, cap. 6.

[2] Plut. Sympos. lib. III, quaest. 3. Horat. Carm. lib. I, ode 36.

che tutto lo cinge. Nel prospetto vedesi un Genio volante con corona e specchio fra le mani. Varj simboli l'accompagnano, di che vedi l'Introd. al capo VII. Nella parte postica veggonsi ornati di meandri e palmette. Alt. 0.41

1112. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'una pecora con corna bianche e nascenti sulla fronte. Per la rappresentazione dipinta V. il n. 1110. Lungh. 0.76.

1113. Prefericolo (Oenochoe) rappresentante una testa umana.[1] Il collo ed il manico del vaso son dipinti di nero, ma la testa, tranne i capelli, ha un colore che quasi imita quello della carnagione naturale. Le fattezze e specialmente le labbra grosse e sporgenti indicano che l'artista abbia voluto imitare la testa d'un Indiano o altro simile. Alt. 0.94.

1114. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cinghiale con zanne sporte in fuora e col ciuffo sulla fronte. Nel collo vedesi una figura muliebre sedente con uno specchio ed una *cista* fra le mani, e di rimpetto a lei un efebo nudo col tirso e col *calathus*. Per gli ornati v. il n. 1110, per la rappresentazione il n. 842. Lungh. 0.66.

1115. Balsamario (Bombylios) tutto nero con fascetta di ovoli bianchi nel collo, ed in seguito veggonsi anche biancodipinti un Genio nudo recante nella destra un *cteis* (v. n. 407. § 1.); una donna con lunga tunica in atto di suonare la doppia tibia; un fiore campanuliforme ed un turibolo (v. il n. 817). V. l'Introd. cap. VII. ed il n. 566. Alt. 0.37.

1116. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un bue del colore della creta cotta. Nel collo su fondo nero vedesi del solito color rosso una donna seduta con lungo *chitone* ed *himation* avvolto alle gambe, alla quale giunge volando un *Eros* che reca in ambe le mani un serto sciolto di fiori. I soliti ornati nella parte postica. Scena afrodisiaca, se pure

[1] Ho dato il nome di *Oenochoe* al presente vasetto e non quello di *rhyton*, perchè credo che il Müller (atl. d'arch. pl. XIX, n. 38) sia caduto in errore comprendendo queste forme trai ritoni. In questi vasi non potrebbe onninamente verificarsi la condizione notata nel n. 1110, particolare e propria dei ritoni che da essa presero il nome.

l'artista non abbia voluto mostrarci Venere stessa col figlio Amore. Il vasellino deve credersi a ogni modo destinato a servir di dono a qualche donzella. Lungh. 0.65.

1117. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'una vacca. Nel collo si vede un giovane nudo, colla testa cinta da una vitta, in atto di camminare recando tra le mani una corona, una patera e due vitte. I soliti ornati nella parte postica e intorno all'orlo del vasetto. V. Introd. cap. VIII, § 3. Lunghezza 0.65.

1118. Balsamario (Askos) tutto nero con linee bianche verticali nel collo, e con una protome muliebre anche bianca nel prospetto, da un lato e dall'altro della quale si osservano due ali aperte del colore medesimo. V. Introduzione cap. VIII, § 4. Alt. 0.25.

1119. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'una mula dalle lunghe orecchie e dal ciuffetto sulla fronte. I soliti ornati nella parte postica e sopra e sotto le figure. Nel collo è dipinto un Genio col grappolo d' uva fra le mani, accompagnato da varj simboli. V. l'Introd. cap. VII. Lungh. 0.78.

1120. Cratere (Oxybaphon) con foglie di alloro sotto il labbro disposte a due a due, ed un meandro sotto la rappresentazione. Alt. 1.00.

§ 1. Baccanale—Vedesi Bacco nudo, colla clamide che lo ricopre dalla cintura in giù, sdrajato sovra una pelle di tigre ed appoggiato ai guanciali. Egli ha la fronte cinta da una vitta, colla sinistra sostiene un lungo tirso, e colla destra un *cantharos* che è in atto di accostare alle labbra. Nel campo del vaso fa cielo sul suo capo un serto di foglie cuoriformi che indicano assai probabilmente dell'edere; innanzi allo *stroma* mirasi sul suolo un *calathus*. Di rimpetto al Nume sta ritto in piè un Satiro nudo colla *nebride* che gli scende per le spalle. Egli si appoggia con una mano a un tirso, e tiene nell'altra un otre vuoto. Nel campo del vaso fra le due figure è sospeso un *timpano*. V. n. 603 e Introd. cap. VIII, § 1.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, posti l'uno di rimpetto all'altro. Entrambi si appoggiano ai bastoni, e

pare che abbiano un discorso fra loro. Nel campo del vaso superiormente alle due figure vedesi un'apertura. V. l'Introduzione cap. VI.

1121. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un toro colle corna bianche. Nel collo è dipinto sedente sopra una pelle di leone un giovane nudo che sostiene colla destra una corona e colla manca un corno assai grande. Parmi chiaro che l'artista alla testa del toro rappresentata dal ritone abbia associata la rappresentazione di Ercole vincitore del fiume Acheloo, che pugnò coll'eroe a cagion di Dejanira sotto le sembianze d'un toro e n'ebbe strappato un corno; di che V. il n. 1097, § 3. Il corno dunque che ha in mano la nostra figura può credersi sia quello di Acheloo, sia quello della capra Amaltea che il fiume diede in riscatto del proprio; la corona poi che il nostro Ercole stringe nell'altra mano è simbolo della vittoria che ha riportata. La pelle di leone finalmente su cui siede l'eroe della nostra pittura, è sufficiente a caratterizzarlo per Ercole. Del resto è qui necessario richiamare il confronto d'un altro vaso di Ruvo del Museo di Napoli accennato dall'Avellino.[1] In esso vedesi egualmente Ercole sulla pelle del leone con un gran corno in mano e con altri simboli che meglio lo caratterizzano; senza mancarvi però la corona sostenuta dall'uccello di Minerva. Lungh. 0.65.

1122. Balsamario (Askos). V. il n. 1118; ma invece delle ali veggonsi a' due lati rabeschi e meandri. Alt. 0.26.

1123. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un grifo colla cresta biancodipinta a mezzo della fronte; col ciuffetto anche bianco sotto il canale delle ganasce, e cogli orecchi ritti e lunghissimi. Nel collo è dipinta una donna vestita e ornata al solito, la quale siede sopra un capitello d'ordine jonio, avendo fra le mani una corona ed una patera con foglie di ellera. Una vitta ed una *sphaera* si notano nel campo. I soliti ornati nella parte postica e sopra e sotto la figura. Riti funebri. Lungh. 0.78.

[1] Avell. Bull. arch. nap. an. VI, pag. 92.

1124. Patera a due manichi (Kylix) che internamente ha un giro di ellere con corimbi, e nel centro un uomo nudo curvato alquanto su di sè medesimo, col piè destro elevato e in atto di giuocare al pallone. V. Introd. cap. VI. Esternamente, oltre i soliti ornati sotto ai manichi, veggonsi da un lato e dall'altro due figure palliate con un *disco* (?) e la *strigile* fra le mani. Diam. 0.58.

1125. Preferícolo (Oenochoe) che presenta nel collo una scannellatura, indi un giro di ornati bianchi e in seguito altro giro di ovoli; nella parte postica i soliti rabeschi, meandri e palmette: il manico termina superiormente e inferiormente in testoline umane a rilievo, e sotto la rappresentazione corre circolarmente un meandro. Nel prospetto vedesi una donna sedente sovra un sasso e vestita e ornata al solito, la quale ha nella destra un grappolo d'uva e nella manca tre patere, poste l'una sull'altra e di grandezza decrescente. Le siede di rimpetto il *Daemon* nudo, coll'ali e co'soliti ornamenti, il quale con una mano le offre una corona da cui pende un *lemnisco,* e coll'altra si appoggia a un *timpano.* Tra le due figure notansi superiormente un *alabastron* e sul suolo un grosso *calathus.* V. il n. 566, e l'Introd. al cap. VII. Alt. 1.01.

1126. Patera a due manichi (Kylix) circondata internamente da ellere con corimbi. Nel centro, in mezzo a un cerchio formato da una *greca,* vedesi una donna ignuda a cui un lembo del pallio giunge appena a cuoprire le pudende: ella appoggia in alto il piè destro, e con ambe le mani tiene spiegata una lunga e bianca *mitra* le cui estremità son fornite di piccole *tenie.* O l'artista ha voluto esprimere una donna che uscita dal bagno sia in atto di cingere intorno al petto il *mastotherion,* ovvero una vergine che cerchi adattarsi il *cinto verginale* che soleva essere di bianca lana. Nella parte esterna presenta, oltre i soliti ornati, da un lato e dall'altro una figura muliebre con lungho *chitone* avente fra le mani una zona, e di rimpetto a lei un Genio alato e nudo con varj simboli fra le mani. V. il n. 566. Diam. 0.62.

1127. Corno potorio (Rhyton) che per due terzi della sua lunghezza è tutto nero, e nel terzo superiore presenta la figura d'una Baccante con lungo chitone e co' soliti ornamenti, la quale siede sovra un mucchietto di pietre, colla sinistra si appoggia a un lungo tirso, e colla destra sostiene una fiaccola accesa. Le sta di rimpetto un Satirello nudo colla fronte cinta dall'edere e dal *lemnisco*, il quale con ambe le mani sostiene un cratere a cui è avvolta una bianca vitta. Nella parte postica si vedono i soliti ornati a palmette e meandri a fianco d'un manico anulare. La rappresentazione è chiusa da una fascetta con ellere nere in campo rosso, e intorno al labbro del bicchiere corre un giro d' ovoletti. V. n. 603 e Introd. cap. VIII, § 1. Lungh. 0.92.

1128. Anfora (Pelike) per la finitezza del disegno, per la bellezza delle forme e pel soggetto che rappresenta pregevolissima. Nel collo offre ornati di palmette ed ovoli da una parte, e foglie di ulivo con bacche dall'altra ; sotto i manichi rabeschi, palmette e meandri, e sotto le figure una *greca*. Alt. 1.30.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un giovane sedente sovra una *cathedra*. Egli ha la fronte coronata, lunga chioma inanellata, è nudo fino alla cintura, coprendogli la clamide il rimanente del corpo; appoggia il braccio manco sulla spalliera della *cathedra* e con la man destra sostiene un ramoscello di palma. Segue una figura muliebre in piedi, con lungo e trasparente *chitone (coa vestis)* e con tutti gli ornamenti altrove notati. Ella colla sinistra appoggiasi al ramo di palma che ho già detto avere il giovane in mano, e colla destra spiega una *mitra* ben ricamata che le pende coll'altro capo dall'omero. Intanto un *Eros* ignudo librato sull'ali si vede superiormente a lei in atto d'imporle sul capo una corona di mirto. Segue altra donna sedente sovra una *sella* biancodipinta, ha la bella e lunga chioma disciolta ed i capelli non sono soltanto distinti ma rilevati. È nuda fino alla cintura, e di là in giù la cuopre l'*himation*

che si ravvolge intorno alle gambe: niente inoltre le manca dei muliebri ornamenti altrove notati; e con una mano si appoggia alla sedia e coll' altra par che volga il gesto e la parola al giovine già descritto che siede a lei di rimpetto. Vedesi finalmente un' ancella con lunga tunica e cogli altri donneschi ornamenti destinata a tenere aperto sul capo della padrona (che è la giovane seduta or ora descritta) un ombrello di graziosa forma e fornito di lungo manico.

L' interpretazione di questa pittura non può meglio darsi che prendendo per guida il seguente passo dell' Iliade, che io perchè lungo riporto nella egregia traduzione del Monti:

L' alma figlia di Leda a questo dire
Tremò, si chiuse nel suo bianco velo,
E cheta cheta in via si pose, a tutte
Le Trojadi celata, e precorreva
Ai suoi passi la Dea. Poi che venute
Fur d' Alessandro alle splendenti soglie,
Corser di quà di là le scaltre ancelle
Ai donneschi lavori; ed ella intanto
Bellissima saliva e taciturna
Ai talami sublimi. Ivi l' amica
Del riso Citerea le trasse innanzi
Di propria mano un seggio, e di rimpetto
Ad Alessandro il collocò. Si assise
La bella donna e con amari accenti
Garrì, senza mirarlo, il suo marito.[1]

Venere nel nostro dipinto è da ravvisare chiaramente nella donna che si trova nel centro della composizione, ed a cui l' *Eros* impone la corona di mirto sul capo. Ella ha già condotta Elena nei talami di Paride, e presa una sedia già l' ha fatta sedere rimpetto al marito. Elena, dice Omero,

[1] Homer. Iliad. lib. III, v. 418 et seq.

mal volentieri seguì la Dea; ed era oltremodo corrucciata per la viltà colla quale era Paride sfuggito dalle mani del primo consorte di lei Menelao; sicchè allora laudando il valore dell'Atride rimproverò al Trojano la propria codardia, e lo ammonì di non venire più con quello al paragone delle armi. La severità del volto di lei, ed il gesto della mano diretto a Paride che le siede di contro, esprimono a meraviglia il concetto Omerico racchiuso negli amari rimproveri che ella volse ad Alessandro:

E così riedi dalla pugna? Oh! fossi
Colà rimasto per le mani anciso
Di quel gagliardo, un dì mio sposo!

Ma risalendo alquanto all'antecedente narrazione del medesimo poeta, Menelao vincitore di Paride nel singolar certame avea diritto di pretendere Elena con le ricchezze di lei, com'era stato giurato e stabilito da ambe le parti. Per tal guisa perdendo Paride il possesso della più bella fra le donne, Venere avrebbe mancato alla promessa fattagli quando da lui fu giudicata la più bella fra le dee. Ecco la necessità di adoperare tutt'i mezzi e tutte le blandizie perchè Elena non si fosse decisa di ritornare in Sparta al primo marito; ed ecco perchè Omero fa prima minacciare Elena da Venere, se non la seguiva e non tornava a Paride, e poscia mette nella bocca di costui le più seducenti e tenere espressioni di amore. Ma il nostro artista in difetto delle parole si avvale di simboli non meno eloquenti. Imperciocchè quella zona, che spiega la Dea, deve ritenersi pel famoso cinto di lei, a cui era inerente l'amore, il desiderio, il colloquio, la blandizia ecc. ecc.: [1] quel ramo di palma d'altronde allude alla vittoria da Venere riportata su Giunone e Minerva; e il concetto artistico spicca chiaro in tal maniera. Per opra di Paride Venere vinse le bellezze rivali, per opra di Venere

[1] Homer. Iliad. lib. XIV. v. 216 et seq.

or Paride trionfa del cuore di Elena; laonde il nostro pittore ha forse detto più della loquace colla sua muta poesia.

Sull'ancella non cadono osservazioni: Omero stesso fa motto delle ancelle che al giungere di Elena si diedero a varie cure domestiche; ed o bisogna supporre che il pittore avesse finto che una di esse aveva seguita Elena per via col parasole, ovvero che egli l'avesse così espressa sia per indicare che la figlia di Leda era da poco ridotta a casa, sia per semplice galanteria, come in altri dipinti si vede; ove, benchè la scena avvenga in casa e non faccia mestieri di quell'arnese, pur esso è tenuto dalla stessa padrona sul proprio capo (v. il n. 1148 e 1197), ovvero dall'ancella come in altre vascularie pitture. Fu inoltre osservato che Elena nell'antichità figurata quasi sempre apparisce in compagnia delle ancelle.[1] La figura dell'*Eros* non deve considerarsi che come un simbolo di Venere, e il medesimo è a dire della corona di mirto. Tuttavia fermiamoci un tantino a considerare con quanto giudizio il nostro pittore abbia date e le forme e le vesti alle principali figure del suo dipinto.

Paride coronato di fiori, con lunga chioma inanellata e con la sola clamide risponde egregiamente al concetto racchiuso in queste parole che Omero fa dirigere da Venere ad Elena:

E vieni, le dicea, vieni; ti chiama
Alessandro, che già negli odorati
Talami stassi, e sui trapunti letti
Tutto risplende di beltà divina,
In sì gajo vestir che lo diresti
Ritornarsi non già dalla battaglia,
Ma inviarsi alla danza, o dalla danza
Riposarsi.[2]

[1] Winckelm. M. I. n. CXV, pag. 158.
[2] Hom. Iliad. lib. III, v. 390 et seq.

La chioma inanellata di Paride è più volte ricordata da Omero, il quale gli fa inoltre rimproverare da Diomede la troppa cura che ponea nell'adornarsi. Elena rappresentata dal pittore ignuda e coverta dal solo *himation*, che lascia però scorgere tutto il petto infino alla cintura, si mostra conforme alla sua voluttuosa indole, e presenta un simbolo dei suoi costumi; su di che ho manifestate idee consimili nel § 2. del n. 425 a cui rimando il lettore. Venere finalmente, Dea della voluttà e dell'amore, giudiziosamente è coverta dalla *coa veste*, cioè da quella tunica sottilissima e trasparente d'un tessuto che si lavorava in Coo e che usavano generalmente indossare le ballerine e le donne di piacere.[1] Non faccia poi meraviglia ad alcuno il veder Paride senza gli abiti Frigi, ma invece vestito in costume greco. Bastimi ricordare che egli non altrimenti si mostra in due monumenti illustrati dal dottissimo Winckelmann innanzi citato.[2]

L'ombrello degli antichi, come ci avverte il nostro dipinto, poco differiva da quello che oggi usiamo; era composto, cioè, d'una tela di figura rotonda distesa sopra varie stecchette (*virgae*) convergenti, onde Ovidio:

Ipse tene distenta suis umbracula virgis.[3]

E soleva ancora aprirsi e chiudersi come appare da un motto di Aristofane che suona: *apri e chiudi le orecchie a mo' d'un ombrello,*[4] e come mostra chiaramente il nostro modello, ove con bianche lineette sono indicate le due verghe di metallo che metton capo nell'anelletto che circonda il manico dell'ombrello, e che serve a fermarlo quando si adopera e si tien disteso.

§ 2. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un

[1] Horat. Serm. lib. I, Sat. 2. v. 101.
[2] Winckelm. Ibid. n. 115 et 116.
[3] Ovid. De art. amand. lib. II, pag. 445.
[4] Aristoph. in Equit. act. V, sc. 2, v. 12 et 13.

giovane nudo colla fronte cinta da una vitta, il quale ha nella sinistra una *strigile* e colla destra è in atto di prendere qualche cosa dalla patera che tiene in mano la figura seguente. Questa rappresenta una donna con lunga tunica, *ipodemi*, armille, collana, orecchini e radii sulla fronte. Ella siede sovra un basso pilastro quadrilatere sorretto da larga base: con la sinistra sostiene la patera rivolgendosi al giovane già descritto, con la destra appoggiasi sul pilastro. Vedesi dietro a lei altro giovane nudo che è in atto di porle sul capo una tenia annodata in forma di corona con una mano, mentre coll' altra sostiene un bastone. Una zona fa panneggio nel campo del vaso, sospesa, come pare, a due chio di indicatida due bianchi puntini. Quanto alla interpretazione mi riporto al n. 842, se pure non voglia a questa scena annettersi un galante significato, veggendo nella donna una *hetaira* presso cui tornino due amanti; le quali idee forse avrò occasione di sviluppar meglio in seguito, ma nel caso presente parrebbero giustificate in qualche modo eziandio dalla precedente rappresentazione, tanto che possa anche congetturarsi la destinazione del vaso nel quale sarebbe a vedere un dono presentato a qualche amica di cui si siano riottenuti i favori.

1129. Patera a due manichi (Kylix) per ornati interni simile alla descritta nel n. 1126. Nel centro è una Baccante ornata e vestita al solito in atto di camminare recando fra le mani un tirso ed un *timpano*. Avanti a lei sorge dal suolo probabilmente un' ara. La rappresentazione esterna è simile a quella del citato n. 1126. Diam. 0.62.

1130. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma simile al descritto nel n. 1125. Offre nel prospetto una Baccante vestita e ornata al solito, sedente sovra un sasso con una *pyxis* semiaperta in una mano ed un *timpano* nell'altra. Una zona pende dalla destra di lei; un' altra con fiori e fronde d'ellera se ne nota nel campo del vaso. V. Introd. cap. VIII, § 1. Alt. 1.00.

1131. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo

a un cerchio rappresentante una *greca*, offre la figura d'una donna con lungo *chitone*, involta tutta nel pallio, tranne la sola mano destra colla quale sostiene un piccol velo. Allusioni ai misterj. Esternamente la patera è circondata da foglie di palma disposte in duplice fila. Diam. 0.64.

1132. Lucerna (Lychnos) tutta nera senza manico. Lungh. 0.35.

1133. Lucerna (Lychnos) rossa con lineette a rilievo convergenti al centro, e fogliette anche rilevate intorno al manico. Lungh. 0.50.

1134. Lucerna (Lychnos) di color rosso terreo, che offre nel centro le figure a basso rilievo di due combattenti; dei quali è notabile che uno imbraccia il clipeo, cioè lo scudo rotondo ἀσπίς, e l'altro lo scudo quadrilungo, il θυρεός de' Greci. Ha inoltre ciascuno la spada sguainata e l'elmo. Non mi attento ad emettere alcuna opinione su questa lucerna di cui ignoro la sicura provenienza: per altro, senza discutere se sia un lavoro dell'epoca Greca o Romana, mi limito a richiamare il confronto d'un'altra lucerna che offre un gladiatore con scudo lungo e rettangolare, della quale favella il ch. Cav. Minervini e la dice Puteolana.[1] Lungh. 0.50.

1135. Lucerna (Lychnos) nel suo genere bellissima a cagion della forma capricciosa. È di color rosso e rappresenta la testa di Pan o di un Satiro dal naso camuso, dalla lunga barba, dall'ampia e rugosa fronte e dagli orecchi aguzzi. Le corna partendosi unite dal sincipite si diramano poscia avvolgendosi al manico della lucerna: la barba allungandosi ne forma il becco col foro per introdurvi il lucignolo, la bocca finalmente spalancata costituisce quell'apertura da cui si suole infonder l'olio. Lungh. 0.42.

1136. Lucerna (Lychnos) di color rosso terreo, che offre nel centro a basso rilievo la figura di Amore trasportato sul dorso da un ippocampo. Amore, secondo l'espressione d'un poeta, domina nel cielo, nella terra, nel mare e fin nell'inferno. Lungh. 0.49.

[1] Minerv. Bull. arch. nap. an. II. pag. 139

1137. Lucerna (Lychnos) di colore nerognolo, con una scanellatura nel centro che imita il guscio d'una conchiglia. Sotto la medesima vedesi graffita una sigla che parmi possa dinotare le due lettere A.X. che probabilmente esprimeranno il nome dell'artefice o del possessore della lucerna. Lungh. 0.48.

1138. Lucerna (Lychnos) di colore nerognolo che offre nel centro una singolarissima figurina a basso rilievo. Perciocchè vedesi un puttino ignudo colle ali e colla clamide che gli si avvolge intorno al petto coprendogli il braccio destro. Sul suo capo osservasi un beretto lungo e acuminato, molto simile all' *apex* de' Salj in Roma o al pileo di alcuni mimi. È un capriccio? è un'allusione? Non oso emettere alcuna opinione; ma avendone permessa una copia collo stagnuolo al mio ch. amico il dottor Heydemann, spero che i dotti siano presto al caso di dare una spiegazione alla nostra figurina. Lung. 0.35.

1139. Lucerna (Lychnos) tutta nera, senza manico come al numero 1132. Ma nel centro di questa lucerna si eleva un tubo o fistola verticale coll' apertura di sotto e di sopra; tal che chiaramente si fa manifesto che quel piccol tubo serviva sia ad introdurvi una cordellina per tener sospesa la lucerna, che allora acquistava il carattere di *pensile,* sia a porla su d' un candelabro che dovea terminare in una asticella verticale e sottile che, introducendosi nel tubo della lucerna, l'avrebbe non pur sostenuta, ma resa ancora per tal guisa in ogni verso girevole. Forse v'era l'uno e l'altro scopo. L. 0.37.

1140. Saliera tutta nera. Diam. 0.40.

1141. Patera tutta nera e senza manichi. Diam. 0.56.

1142. Bicchiere (Scyphus) con ornati rossi, bianchi e gialli. Diam. 0.37.

1143. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma simile al num. 1125. Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un Genio nudo, alato e coi soliti ornamenti, che siede sovra un sasso tenendo nella destra un flabello.

Innanzi a lui sorge dal suolo una *stele* sepolcrale sulla quale si vedono alcune offerte, e più su è una sfera biancodipinta. Dall' altra parte della *stele* e di rimpetto al Genio vedesi in piedi una donna con lunga tunica, *ipodemi* bianchi e i soliti ornamenti; la quale con una mano par che voglia deporre sulla *stele* un canestro con offerte, e nell'altra tiene un grappolo d'uva. Nel campo del vaso si notano dei corimbi ed una zona. Quanto al significato. V. il n. 566. Alt. 1.25.

1144 Coppa tutta nera (Kylix) con vernice lucidissima e di forma molto simile al *carchesio,* tranne i manichi. D. 0.41.

1145. Coppa tutta nera (Kylix) con piede prolungato, per forma simile alla precedente. Diam. 0.43.

1146. Bicchiere (Poterion) per ornati e forma simile al n. 479. Nel prospetto, sedente sovra un sasso, vedesi una figura muliebre con lunga tunica e coi soliti ornamenti, la quale ha una patera ed un *timpano* fra le mani. V. Introduzione cap. VIII, § 1. Alt. 0.33.

1147. Coppa con due manichi e coperchio (Lekane) per ornati e forma simile alla descritta nel n. 558. Da un lato sul coperchio è dipinto il Genio appoggiato sul ginocchio sinistro in atto di sostenere con ambo le mani una *pyxis:* dall' altro una figura muliebre seduta con una patera nella destra. V. il n. 566. Alt. 0.54.

1148. Anfora Pugliese che nel collo ha in fondo rosso rabeschi e palmette nere da un lato, e in fondo nero foglie rosse di ulivo dall' altro, in seguito una scanellatura di linee rosse e nere; al di sotto de'manichi lateralmente i soliti rabeschi, palmette e meandri; e sotto le figure finalmente una *greca.* Alt. 2.08.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un giovane nudo a cui la clamide scende per le spalle avvolgendosegli al braccio sinistro. Egli ha la fronte coronata e nella destra tiene una *strigile.* Segue una donzella con lunga tunica e con tutti gli altri muliebri ornamenti, la quale appoggia il piè destro sopra un suolo alquanto più elevato

e contrassegnato da una fila di bianchi puntini, e si appoggia colla destra al manico lunghissimo d'un ombrello che si vede aperto sul capo di lei. Innanzi alla descritta figura sorge dal suolo una colonna scanellata con base e capitello d'ordine jonio, e sul capitello si vede un' *olpe* biancodipinta per indicare, com'io credo, ch' ella è di metallo. Dall' altra parte della colonna è un giovane nudo, colla clamide pendente dall' omero e dal braccio sinistro e col petaso sulla testa. Egli tenendo il volto basso, si appoggia colla manca ad una lancia, e colla destra tocca pietosamente la *stele* sepolcrale. In un piano finalmente più elevato e contrassegnato da' soliti puntini si vede una donna con lunga tunica, pallio avvolto alle gambe e tutti i muliebri ornamenti altrove notati, la quale sedendo sovra i detti puntini ha nella destra una corona e nella sinistra uno specchio in cui si mira torcendo indietro la testa.

Basterebbe forse l' accennare che questa pittura ci offre chiaramente un altro esempio di offerte e di onori renduti agli estinti; tuttavia volendo manifestare una congettura sulle persone che recano le *inferie* e sul nome dell' estinto a cui si appartiene la tomba, credo di poterlo fare agevolmente prendendo per guida le Coefore di Eschilo o l'Elettra di Sofocle. Imperciocchè presso l' uno e l' altro poeta Oreste e Pilade, giunti in Argo col proponimento di vendicare Agamennone nel sangue di Egisto e di Clitennestra, fecero delle libazioni sulla tomba dell' Atride; anzi nella tragedia del primo poeta il fratello e la sorella appunto s'incontrano presso quella tomba. Nel nostro dipinto adunque fondatamente si posson credere i due giovani Oreste e Pilade, la donna che favella ed è in mezzo a loro Elettra, e l'altra più appartata e giudiziosamente messa in luogo più alto Crisotemi la quale, al dire di Sofocle, non era quanto la sorella accesa nel desiderio di vendicare l'assassinio del padre. E per trovare una corrispondenza alla corona che abbiamo notata nelle mani della donzella seduta, richiamo alla memoria le parole che, presso Eschilo, Elettra rivolge

al Coro; cioè: *egli (Agamennone) a coloro che gl' inviano queste corone, renda il degno cambio de'mali di cui gli furono cagione;* [1] perciocchè quelle corone e quelle offerte furono recate dalle due sorelle sulla tomba paterna per volontà di Clitennestra. A proposito poi della lancia che avrebbe in mano il nostro supposto Oreste richiamo un' altra vascularia pittura illustrata dal Millingen, in cui Oreste e Pilade si vedono armati di lancia presso la tomba di Agamennone, sulla quale siede anche Elettra tutta mesta e pensierosa.[2] Finalmente pe' vasi e per le urne sulla stele sepolcrale, che anche in altri numeri precedenti ci è occorso notare, trovasi il riscontro d' un tal costume in moltissimi monumenti non solo, ma ancora in un luogo di Pausania a proposito della tomba di Orfeo.[3]

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj ed in mezzo a loro una donna con velo che le circonda i capelli, collana ed orecchini; anch'ella avvolta quasi intieramente nel pallio, rivolta al giovane ch' è a sinistra di chi guarda, è in atto di ammirarsi in uno specchio ch'eleva colla mano. Nel campo del vaso si notano delle sfere, e dal suolo sorge un ramo. È da riconoscere senza dubbio in questa pittura qualche relazione con l'antecedente; tal che sarà bene ravvisare nelle nostre figure delle persone che si accingano a compiere dei funebri riti, senza tralasciar però quelle pratiche religiose che si riferiscono al mistico culto. Lo specchio, il mostrarsi avvolto ne' pallj parlano pur troppo a favore di questa opinione, la quale ci conduce eziandio ad ammettere una funebre destinazione nel vaso medesimo. Vedi intanto l'Introd.

1149. Patera a due manichi (Kylix) tutta nera, circondata internamente da un serto di bianche foglie di ellera disposte a due a due. Diam. 0.51.

1150. Bicchiere (Poterion). V. il n. 479. Alt. 0.32.

[1] Aeschyl. in Coeph. v. 85.
[2] Milling, Op. cit. planch. XIV.
[3] Paus. lib. IX, cap. XXX.

1151. Bicchiere (Scyphus). V. il n. 534. Alt. 0.40.
1152. Coppa (Kylix). V. il n. 1144. Alt. 0.40.
1153. Preféricolo (Oenochoe) con ornati esprimenti ovoli, rosette e palmette nel collo, e rabeschi, palmette e meandri nella parte postica. Nel prospetto vedesi il Genio sedente sovra un sasso, nudo ed alato; il quale ha nella destra una patera su cui è un uccello che non saprei determinare, e nella sinistra una corona. Dal suolo innanzi a lui sorge un fiore con foglie lunghe e peziolate, che termina in forma di calice, da credersi fondatamente un giglio; dietro notasi un altro uccello che sembra appartenere alla famiglia delle coturnici. Nel campo del vaso formano panneggio due zone. V. l' Introd. al Cap. VII ed VIII § 3. Alt. 0.96.
1154. Patera tutta nera senza manichi. Diam. 0.64.
1155. Saliera tutta nera, pregevole perchè d'una grandezza non ordinaria per questa specie di vasellini. D. 0.48.

SCAFFALE II.

1156. Unguentario (Lekythos) nero colla figura d'una Baccante nel prospetto, la quale con lungo *chitone* ed altri ornamenti è in atto di camminare recando nella destra un'*olpe*, e appoggiandosi colla sinistra a un lungo tirso. Sotto la figura vi sono degli ovoletti. V. l'Introd. al cap. VIII § 1. Alt. 0.51.
1157. Unguentario (Lekythos) per ornati e forma simile al precedente. Nel prospetto vedesi una donna con lunga tunica sedente sovra un largo pilastro quadrilatere in atto di gestire con una mano, e tenendo nell' altra una vitta annodata a guisa di corona. Riti funebri. Alt. 0.65.
1158. Patera a due manichi (Kylix) internamente tutta nera con ornati impressi. Esternamente ha due rappresentazioni che sono state pubblicate e dichiarate dal ch. Cav. Minervini [1] nel modo seguente:

« Da una faccia vedi una donna che offre una corona

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. V, pag. 179 e 180 tav. XII. 1, e 2.

ad un giovine, o perchè vincitore, o che ama fregiarsi di quell'ornamento in giorno festivo (Plat. Lysis p. 206). Questi apparisce un pugile dalle corregge che ne stringono le mani ed i polsi, e che furono dagli antichi appellate *manicae* μειλίχαι (Paus. VIII, 40; Philostr. περὶ γυμν. p. 23 ed. Kayser), che comparvero anche talora ne' vasi dipinti (Tischbein vol. I. tav. 56; Roulez Mem. pour servir à expl. les peint. d'une coupe de Vulci représent. exercices gymnast. Bruxelles 1842 tav. II p. 19), ed in altri monumenti; come nell'importantissima urna di bronzo di Capua (monum. ined. Barone p. 131) ed in alcune pitture delle tombe di Albanella (Bull. arch. nap. an. III p. 135). Dall'altra faccia del vaso scorgesi un efebo che si esercita a sollevare gli *alteri* alla presenza di un uomo avvolto nel pallio, che al bastone biforcato nella parte superiore apparisce un *mastigoforo*. In altri ginnastici monumenti appare il bastone σχιστὸς ovvero *mastix* proprio dei mastigofori, e distinto dal *rhabdos*. Così vedesi il *paedotriba* o *ginnasiarca* munito di simile sferza nell' anfora Panatenaica Cumana già da noi publicata nell' an. IV di questo Bullettino tav. XI, pag. 129 e seg. e più recentemente dal chiar. Fiorelli (not. cit. tav. XVIII). Le bacchette con che battevansi gli atleti chiamavansi λύγοι (Phot. v. λυγιζόμενος: Cf. Fabr. agon. I, 19): ed ha notato l'Ambrosch che veggonsi soventi ne' vasi dipinti i *mastigofori* vestiti di ampio mantello, e tenendo in mano una bacchetta grande fenduta al di sopra ed uscente in due ramicelli (Annal. dell' inst. 1833. pag. 78 e 79). La destinazione di questi bastoni per punire i giovani atleti si raccoglie assai chiaramente dal citato vaso volcente illustrato dal ch. Roulez, ove la sferza è tenuta da' pedotribi insieme con altro bastone, simbolo di comando. Vedi le cose dottamente notate a tal proposito sui varj uffiziali del ginnasio, e sul modo di conoscerli negli antichi monumenti pag. 6 e seg.»

Sotto i manichi della patera sono i soliti rabeschi con palmette. Diam. 0.70. È da notare però che le forme di

tutte le figure sono fanciullesche; è incerto poi se ciò dipenda da intenzione del pittore o da difetto di arte: il monumento non si raccomanda per stile.

1159. Unguentario (Lekythos) per ornati e forma simile al descritto nel n. 1156. Nel prospetto vedesi una donna con lunga tunica in atto di deporre sovra una colonnetta che le sorge innanzi dal suolo una patera, ch'ella sostiene colla mano sinistra. Espressione di funebri riti. Alt. 0. 55.

1160. Unguentario (Lekythos) per ornati simile al descritto nel numero 1099. Nel prospetto vedesi una donna avvolta nel pallio colla tunica e coi soliti muliebri ornamenti in atto di camminare. Dal suolo si eleva un ramo con doppia fila di foglie rotonde, e nel campo del vasetto si osservano dei fiori e forse una focaccia. Solite allusioni. Alt. 0.61.

1161. Urceolo (Olpe) con ovoletti e rosette nel collo; nella parte postica rabeschi, meandri e palmette, e sotto le figure un meandro. Nel prospetto vedesi una donna con lungo *chitone* e coi soliti ornamenti, la quale appoggia il piè destro su di un suolo alquanto più alto contrassegnato da un filo di puntini, e perciò curvandosi alquanto della persona si appoggia coi gomiti sul ginocchio elevato. Ella colla destra presenta uno specchio alla figura che segue, e colla sinistra sostiene una corona. Dietro di lei sorge dal suolo un fiore, e più su mirasi nel campo del vasetto probabilmente una sacra focaccia. Le sta di rimpetto un giovane nudo fino alla cintura, e di là fino ai piedi che sono rivestiti di calzari coperto dalla clamide: egli sedendo sopra una fila di puntini sostiene colla destra un lungo ramo di palma, e colla sinistra una patera da cui sorge un ramoscello di mirto. Intanto la fronte del giovane è cinta da una sacra vitta di lana bianca, e sulla medesima veggonsi due piccole corna alquanto ritorte. Nel campo del vaso fra le due figure è una *mitra* pendente, e dietro l'ultima descritta si eleva dal suolo una pianta. Rappresentazione del culto mistico di Bacco. V. il n. 603. Il ramo della palma allude alla conquista delle Indie. Alt. 0.64.

1162. Calice (Cantharos) per forma, ornati e rappresentazione simile ai numeri 1104 e 479. V. Introd. Cap. VII. Alt. 0. 64.

1163. Unguentario (Lekythos) tutto nero, tranne piccoli ornatini, che nel prospetto offre una testa muliebre V. Introd. Cap. VIII. § 4.

1164. Urnetta (Stamnos) per ornati simile alla descritta nel numero 1106. Da una parte vedesi il Genio sedente sovra un sasso con uno specchio ed una patera nelle mani: dall'altra una donna, ornata e vestita al solito, la quale colla sinistra appoggiasi ad un ramo bastantemente lungo con foglie rotonde, e colla destra sostiene una *cista* sormontata da bianchi globetti. Una colonnetta sorge dal suolo avanti di lei, sulla quale ella pare che si accinga a deporre la *cista*. Una zona è nel campo del vasetto con fiore a quattro foglie. Riti funebri. V. l'Introd. cap. VII. Alt. 0.67.

1165. Unguentario (Lekythos). Vedi il n. 1163. Alt. 0.29.

1166. Calice (Cantharos). V. il n. 1162. Alt. 0.68.

1167. Lagena (Olpe astomos) che presenta nel collo un bel tralcio di vite con pampini e grappoli pendenti. Nel prospetto vedesi una donna con lungo *chitone* e cogli altri muliebri ornamenti, seduta sovra un sasso in atto di suonare la doppia tibia. Segue un'altra figura muliebre ravvolta in ampio pallio ricamato, che dalla testa le scende fino ai piedi lasciando la sola faccia scoverta; sulla fronte si vede un filo di perle, ed i suoi piedi rivestiti dei calzari s'appoggiano sul suolo colle sole punte, e sono visibilmente atteggiati alla danza. Fra le due figure si osserva nel campo del vasetto una corona, e dietro la *tibicina* una lunga zona pendente. Un ornatino di ovoletti è sotto la rappresentazione. Alt. 0.65.

Senza dubbio questa pittura ci rappresenta una ballerina che danza al suono della doppia tibia, strumento che ordinariamente serviva loro di accompagnamento. Quantunque la danza, oltremodo diletta ai Greci, entrava quasi come un elemento necessario nella loro vita civile e religiosa, pure ella acquistava un carattere particolare secondo

le circostanze. Talora serviva come un semplice mezzo di sviluppare la forza muscolare ed esercitare il corpo, talora formava il divertimento ed il brio d'un banchetto, spesso era adoperata a dilettare il publico nei teatri, ora col nome di *tragica, comica, lirica, satirica,* secondando le espressioni del poeta, ora con quello di *mimica,* divenendo ella stessa una muta poesia; perciocchè coi gesti e coi movimenti varj del corpo rappresentavano non pure il mito dei Numi e degli eroi, ma eziandio i concetti dei filosofi: finalmente la danza accompagnava quasi tutte le ceremonie funebri e religiose.[1] A quale specie di danza appartiene questa che ci offre il nostro dipinto?

L'atteggiamento grave e solenne della nostra figura, il lento mutar dei suoi passi, l'ampio velo che tutta la ravvolge mi farebbon credere che il pittore abbia voluto esprimere una danza funebre o religiosa; ma perchè la ballerina, quantunque è tutta coverta dal pallio, pure accompagna coi gesti i movimenti del corpo, elevando il braccio destro e distendendo alquanto il sinistro verso la *tibicina,* non potremo alcerto dividere dalla *orchestica* eziandio la *mimica* espressione, ed ambedue ravvisare le dobbiamo in lei. Ateneo racconta d'un ballerino il quale esprimeva col silenzio la filosofia Pittagorica con tanta eleganza e con tanta energia, che non avrebbe potuto emularlo il retore più eloquente.[2] Intanto l'atteggiamento della nostra figura potrebbe tenersi per quello d'una mima che rappresentasse l'arcano della religione, o la mestizia d'un funerale; e la sua copertura non meno alle danzatrici che alle mime conviensi. Per le prime basta ricordarsi dei dipinti Pompejani che ce le mostrano nude ed avvolte in grandi veli, co'quali or scuoprano or celino le bellezze del loro corpo, mentre

[1] Athen. lib. XIV, cap. XII. Plut. Sympos. lib. VII, quaest. 8; e lib. IX, quaest. 15. Macrob. Saturnal. lib. III, cap. XIV. Herodot. lib. VI, cap. CXXIX. Hom. Iliad. lib. XVIII, v. 594. Horat. Carm. lib. II, od. 12, v. 17 et seq. et plures.

[2] Athen. lib. I, cap. XVI.

che accrescon grazia e varietà alla loro postura. Per le seconde poi mi limito a richiamare alla mente un bel confronto che il velo onde si cuopre la nostra mima trova in quel passo di Ateneo, ov'egli narra del re Antigono che spesso s'immischiava tra i mimi introdotti nel convito, e *tutto velato* si facea da loro trasportare e deporre sul suolo, come se fosse stato un mimo.[1] Non è certamente facile pronunciarsi sulla vera espressione della nostra figura; se non che il tralcio di vite con grappoli e pampini, che adorna il collo del vaso, può con probabilità condurci a pensare a qualche danza o pantomima di carattere religioso ed eseguita nel tempo delle feste Dionisiache. La zona pendente nel campo della pittura si può trasportare ancora al medesimo significato. A ogni modo sarò pago ad avere accertato forse il carattere generale della nostra rappresentazione che parmi debbasi riferire alla *mimica orchestica,* che della danza e della mimica partecipava.[2]

Ma la corona che è nel campo del vaso, porta il pensiero alle gare ed ai premj di siffatti spettacoli teatrali nel tempo delle Dionisiache; tal che si può congetturare che il vaso stesso sia stato donato a qualche abile mima vincitrice e premiata in tali circostanze.

1168. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cane tutta nera. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinta una donna, vestita e ornata al solito, in atto di camminare recando una patera sormontata da globetti. Nel campo del bicchiere è un finestrino. V. l'Introd. L. 0.72.

1169. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'un becco di color rosso, con lunghe corna biancodipinte e ciuffo sotto le ganasce. Nel collo è dipinta una donna, oltre i soliti ornati, la quale siede sovra una pietra tenendo nelle mani uno specchio, una patera ed una zona. Nel campo del vasetto veggonsi dei fiori e un finestrino. L. 0.69.

[1] Id. lib. X, cap. XII.
[2] Müller Man. d'arch. § 20.

1170. Coppa col coperchio (Lekane) per forma ed ornati vedi il n. 558. Da un lato è il *Daemon* graziosamente appoggiato sul ginocchio destro. Egli con una mano fa cadere da una patera gli oggetti in essa contenuti, e coll'altra sostiene una corona. Dall'altro lato è una testa muliebre studiosamente adornata. V. l'Introduz. cap. VII, e cap. VIII, § 4, e n. 566. Alt. 0.60.

1171. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa di una pecora tutta nera con corna nascenti e biancodipinte sulla fronte. Nel collo è dipinto, accompagnato da varj simboli, il Genio che ha nella destra il *flabello*, nella sinistra la face. Vedi Introd. cap. VII. Lung. 0.70.

1172. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cane tutta nera. V. il n. 1171 per ornati e rappresentazione. L. 0.77.

1173. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'un cervo con corna ramose e biancodipinte. Nel collo, oltre i soliti ornati nella parte postica, v'è la figura del Genio con varj simboli, V. il n. 479. Lungh. 0.45.

1174. Unguentario di forma bella e capricciosa; perocchè termina in una testa di montone a tutto rilievo con corna ritorte intorno agli orecchi. L. 0.55.

1175. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'un cervo con corna sulla fronte. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinta una testa muliebre con varj simboli. V. Introd. cap. VIII, § 4. L. 0.78.

1176. Vaso in forma di otre (Askos) per ornati e forma quasi simile al descritto nel numero 488. Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella di una donna con lungo *chitone* e coi soliti ornamenti muliebri, la quale sedendo sovra un poggio lapideo ha nella sinistra un tralcio con grappolo d'uva pendente e nella destra una corona. Un Genio librato sulle ali sostiene avanti a lei con ambe le mani un flabello come per farle vento. Sorge quindi dal suolo una vasca biancodipinta con lungo piedistallo; appoggiato ad essa mirasi un giovine nudo cogli *ipodemi* e colla clamide che gli pende dalle braccia. Egli ha la fronte

coronata di mirto, colla sinistra sostiene una patera sormontata da fiorellini ederacei, e colla destra una *oenochoe* biancodipinta. Nel campo del vaso è una *mitra*, un globetto ed una patera. V. l'Introd. cap.VII, e cap.VIII, § 3. Alt.0.87.

1177. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cagnolino tutta nera. Oltre i soliti ornati nella parte postica, è dipinto nel collo un giovane seduto, coperto dal pallio dalla cintura in giù, colla fronte cinta da una bianca vitta, e con patera ed un tirso fra le mani, V. l'Introduzione capo VIII, § 1. L. 0.57.

1178. Balsamario che rappresenta un cane levriero di color nero sdrajato sovra una base del color naturale della creta. Il collo del balsamario si eleva al finire del dorso del cane. Lung. 0.40.

1179. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un becco tutta nera con corna biancodipinte e col ciuffetto sotto il canale delle ganasce. Oltre i soliti ornati nella parte postica, è dipinto nel collo un Genio che muove verso una *stele* sepolcrale indicata da una colonnetta, recando nelle mani una patera con ramoscello di mirto ed un *calathus*. Nel campo del vasellino vedesi una corona provveduta di *lemnisco*. V. il n. 479. L. 0.75.

1180. Preferícolo (Oenochoe) per ornati quasi simile al descritto nel n. 1125. Nel prospetto offre la figura d'un Genio accompagnato da varj simboli, di che V. il n. 479. A. 0.85.

1181. Unguentario (Lekythos), V. il n. 451. A. 0.42.

1182. Patera a due manichi (Kylix) che internamente presenta un giro di ellere rosse, in mezzo al quale vedesi un *Eros* alato e nudo graziosamente appoggiato sul ginocchio sinistro. Esternamente, oltre i soliti ornati al di sotto dei manichi, da un lato e dall'altro sono due figuracce esprimenti forse l'*Eros* con una donna. Allusioni erotiche, V. n. 500. Diametro 0.57.

1183. Patera a due manichi (Kylix) per ornati simile alla precedente. Internamente vedesi una protome muliebre con parte del braccio e mano vicina alla bocca. V. Introduzione

cap. VIII, § 4. La rappresentazione esteriore è simile a quella del n. 478. D. 0.60.

1184. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta un corno scannellato tutto nero, tranne nella parte sottoposta all'orlo, ove esteriormente è circondato da un giro di ovoletti e da ellere con corimbi del solito colore. L. 0.75.

1185. Unguentario (Lekythos) che nel prospetto offre la figura d'un efebo involto nel pallio, V. Introduzione cap. VI. Alt. 0.44.

1186. Urna (Stamnos) per ornati e forma quasi simile alla descritta nel n. 1106. Da una parte la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'una donna sedente sovra una fila di bianchi puntini, con lungo *chitone, himation* ravvolto alle gambe e i soliti ornamenti. Ella sostiene colla sinistra uno *cteis* (V. il n. 467), e colla destra una patera in atto di libare. Segue un Genio nudo, librato sulle ali, il quale tenendo con ambe le mani una corona, probabilmente di mirto, è in atto di offerirla al giovane seguente. Questi tutto nudo, ma cogl'*ipodemi* e colla clamide che, piegata sul bastone, è sostenuta dallo stesso sotto il braccio sinistro, ha la fronte coronata di mirto e in una mano ha una *mitra* spiegata, nell'altra una corona. V. il n. 842 e l'Introd. cap. VII e VIII, § 3. Dall'altra parte la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'una donna vestita e ornata al solito, la quale elevando colla destra uno specchio lo presenta alla seguente figura. La quale rappresenta un giovane nudo colla fronte coronata di mirto e colla clamide pendente dalle braccia, ed ha nella sinistra mano una patera in atto a sua volta di presentarla alla donna. Tra loro dal suolo sorge una pianta. V. il n. 566 e le citazioni già fatte innanzi. Alt. 0.97.

1187. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo a un giro di ellere rosse, offre la sconcia e malfatta figura di una donna alata con lungo *chitone* in atto di camminare. Esternamente, V. il n. 967. D. 0.55.

1188. Prefericolo (Oenochoe). Per ornati e rappresentazione, tranne piccole differenze, V. il n. 1180. Alt. 0.93.

1189. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1163. Alt. 0.49.

1190. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo ad un ornato circolare esprimente ellere e meandri, offre la figura d'un giovane sedente colla fronte cinta da una vitta, nudo e col pallio che lo cuopre dalla cintura ai piedi e di cui un lembo si vede sull'omero destro. Egli ha in mano un fiore campanuliforme, e nel campo si osservano altri fiori, una *mitra,* e probabilmente sul suolo un *altère* (Vedi il n. 1158). Esternamente, oltre i soliti ornati al di sotto dei manichi, vedesi da una parte il Genio con larga patera in mano, e dall'altra una donna sedente con patera nella destra ed uno specchio nella sinistra. V. il n. 566. Introduz. cap. VIII, § 3. D. 0.56.

1191. Unguentario (Lekythos) con ornati bianchi in fondo nero esprimenti ovoletti e linee verticali nel collo, ed ai lati della figura rabeschi e fiori capricciosi. Nel prospetto anche biancodipinta vedesi una testa muliebre con *mitella* purpurea, V. Introd. cap. VIII, § 4. A. 0.69.

1192. Patera senza manichi tutta nera. D. 0.58.

1193. Anfora Pugliese con foglie bianche di ulivo nel collo, palmette e linee verticali rosse e i soliti ornati al di sotto dei manichi. Nel prospetto vedesi il Genio da una parte seduto sovra un poggio lapideo con una *pyxis* ed una corona fra le mani; ed una testa muliebre dall'altra, V. il n. 479 e Introd. cap. VIII, § 4. A. 1.41.

1194. Bicchiere (Karchesion) tutto nero. A. 0.61.

1195. Bicchiere (Poterion) con un manico, tutto nero e di forma singolare. A. 0.40.

1196. Coppa col coperchio (Chytra) che sul coperchio presenta de'meandri, degli ovoletti, e quindi de'grandi rabeschi e biancodipinti fiori campanuliformi: da un lato vedesi una protome muliebre anche biancodipinta, e dall'altro una simile testa ma del solito color rosso. La coppa sottoposta, al di sotto de'manichi, ha rabeschi e palmette, e sul piede un meandro. È da un lato il Genio con varj simboli, e dall'altro una donna sedente col *timpano*, la *cista* ed il flabello nelle mani. V. il n. 566. A. 0.71.

1197. Anfora Pugliese che nel collo presenta foglie di alloro e linee rosse e nere verticalmente disposte, sotto le figure una *greca*. A. 1.85.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda, è un giovane nudo colla fronte cinta da una bianca tenia; la clamide gli pende dalle braccia, colla sinistra sostiene un bastone e sulla palma della mano destra gli si osserva un uccello che può credersi un' oca od un cigno. Gli sta di rimpetto una giovane donna con lungo *chitone* ed *himation* ravvolto alle gambe, con *ampyx* radiato e cogli altri muliebri ornamenti; la quale siede su d'una *cathedra* appoggiando un braccio sulla spalliera della stessa, e sostenendo colla sinistra un grazioso ombrello aperto sul suo capo. Dietro questa figura, superiormente nel campo del vaso, vedesi uno specchio, e dal suolo si eleva un grosso *calathus*. Finalmente segue un'ancella con lungo *chitone* e coi soliti ornamenti, la quale ha in una mano una *mitra* spiegata e nell'altra una *pyxis* chiusa.

L'oca uccello sacro a Proserpina e collegato al mito di Cerere, il *calathus*, lo specchio e la *pyxis* principalmente, ed eziandio gli altri simboli che ci presenta la pittura or descritta mi consigliano a non dipartirmi per interpretarla da quelle idee già tante volte manifestate, riferendola ad espressione di mistici e funebri riti. V. cap. VII e cap. VIII dell' Introduzione.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti nei pallj, de' quali due si appoggiano a lunghi bastoni, e pare che tengano un discorso tra loro. Nel campo del vaso è dipinta una sfera. V. Introd. al cap. VI.

1198. Vasetto ad un manico tutto nero con vernice lucidissima ed una scannellatura in tutta la sua lunghezza. A. 0 45.

1199. Vasetto tutto nero di forma singolare. Fino al collo è simile ad una palla; ma il collo, stretto al principio, si fa sempre più largo fino a formare una specie di pevera, che rimane sovrapposta al vasetto a guisa d'un imbuto. Nella cavità della *lekythos* si sente, agitandola, una pallina, probabilmente di piombo che serviva, impedendo al liquido di

uscire in copia, a farlo invece cader dal vasetto a goccia a goccia; e se questa riflessione è giusta, bisogna credere che potea esser destinata la nostra *lekythos* a contenere dell'olio. Alt. 0.42.

1200. Unguentario (Lekythos) V. il n. 1191. Alt. 0,73.

1201. Patera senza manichi tutta nera. Diam. 0.61.

1202. Anfora Pugliese. V. il n. 1193. Alt. 1.40.

SCAFFALE III.

1203. Unguentario (Aryballos) che, oltre i soliti ornati al collo e nella parte postica, ha nel prospetto la figura d'un giovane nudo in atto di correre recando nella destra un grappolo d'uva, colla clamide pendente dal braccio sinistro e colla fronte cinta da una vitta. Nel campo del vasetto due finestrini. Alt. 0.49.

1204. Unguentario (Aryballos) per ornati e forma simile al precedente. Nel prospetto vedesi il Genio che, appoggiato col gomito sinistro sovra una colonnetta che gli sorge innanzi dal suolo, ha in ambe le mani un serto disciolto, e si mostra in atto di voler ridurlo a forma di corona. Espressione del defunto che gradisce le *inferie*. V. Introd. cap. VII. Alt. 0.49.

1205. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo a un cerchio rappresentante una *greca*, offre la figura d'un giovane nudo che correndo giuoca una grossa *sphaera*. Per la rappresentazione esterna, V. il n. 967. D. 0.70.

1206. Unguentario (Lekythos) per ornati simile al n. 1163. Nel prospetto è una donna vestita e ornata al solito, la quale siede tenendo una patera nella mano. Nel campo una *sphaera*. Alt. 0.56.

1207. Unguentario (Aryballos) quasi privo d'ornati. Nel prospetto vedesi una giovinetta con lungo *chitone* e colla clamide a guisa di cingolo ravvolta intorno al corpo; ed è intenta a giuocare la sfera. V. il n. 958. Alt. 0.46.

1208. Unguentario (Aryballos) con pochi ornati al collo ed ai

fianchi. Nel prospetto ha due figure; la prima delle quali, a destra di chi guarda, rappresenta un giovane nudo che ha nella destra un rametto tortuoso; e dietro di lui si eleva dal suolo un pilastrino quadrilatere con larga base. Gli è di rimpetto una donna, ornata e vestita al solito, la quale ha una *mitra* pendente dalla sinistra e mostra di volgere la parola al giovane descritto. Tra le due figure nel campo del vaso pende una mitra, V. il n. 842. A. 0.62.

1209. Calice (Cantharos) col Genio da una parte e colla donna sedente dall'altra. Per gli ornati, V. il n. 1104; per la rappresentazione il n. 566. Alt. 0.62.

1210. Unguentario (Lekythos) per ornati simile al n. 1163. Nel prospetto vedesi un'oca, o cigno che sia. Alt. 0.35.

1211. Urnetta (Stamnos) per ornati, tranne poche varietà, simile alla descritta nel n. 1106. Vedesi da una parte un Genio con *ipodemi*, armille alle gambe ed alle braccia, filo di perle a traverso del petto, ali ed *ampyx* radiato sulla fronte in atto di piegarsi al suolo avendo fra le mani un piccolo oggetto biancodipinto. Dall'altra parte è una donna, vestita e ornata al solito, la quale ha nella mano sinistra un uovo, e le sorge innanzi dal suolo un pilastrino quadrilatere senza base. L'uovo può considerarsi qual simbolo di purificazione. V. n. 566 e n. 1099. Alt. 0.63.

1212. Unguentario (Lekythos), V. il n. 1210. A. 0.35.

1213. Calice (Cantharos) V. il n. 1209. Alt. 0.65.

1214. Unguentario (Aryballos) con lineette ed ovoletti nel collo, rabeschi, palmette e meandri nella parte postica. Nel prospetto vedesi il Genio seduto sovra un poggio lapideo, con una patera in mano e in mezzo varj simboli. V. Introduzione capo VII. A. 0.62.

1215. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'un porco colle zanne biancodipinte e sporte in fuori, e col ciuffo rilevato sulla fronte. Oltre i soliti ornati, nel collo è dipinto il Genio appoggiato sulle ginocchia con una corona ed uno specchio capovolto nelle mani. Non mancano altri simboli. V. Introd. cap. VII. L. 0.70.

1216. Unguentario (Bombylios) rappresentante in rilievo la testa d' un cane tutta nera, tranne alcuni bianchi ornati nel collo. Alt. 0.65.

1217. Coppa col coverchio (Chytra) sul quale vedesi un giro di foglie di ulivo con bacche bianche, interrotto di tratto in tratto da un bozzolo bastantemente grande sul quale si notano varj ornatini di nero. La sottocoppa, oltre i soliti ornati al di sotto de' manichi, presenta da una parte la figura d'un Satiro nudo, colla fronte cinta da una sacra vitta, il quale avendo in una mano lo specchio e nell' altra un grappolo d'uva, sta ritto innanzi ad un pilastrino quadrilatere che sorge dal suolo, su cui vedesi, come parmi, un grosso uovo biancodipinto. Dall'altra parte scorgesi una donna con lunga tunica e coi soliti muliebri ornamenti, seduta sovra un sasso con una patera su cui è un uovo, ed un serto disciolto nelle mani. V. Introduzione cap. VIII e n. 603 e 1099. Alt. 0.64.

1218. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' una tigre tutta nera. Nel collo è dipinto intero l' animale stesso in atto di correre, oltre i soliti ornati nella parte postica e intorno al labbro. Allusione a Bacco. L. 0.44.

1219. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un montone tutta nera con orecchie e corna rilevate, e col vello sulla fronte graffito. Nel collo, oltre i soliti ornati, ci offre una rara apparizione che rende oltremodo pregevole questo vasetto. Perciocchè vedesi Pan fino alla cintura con la forma di uomo, e di là fino ai piedi con quella di capra. Non v'ha dubbio che nelle opere degli antichi scrittori,[1] ed eziandio sugli antichi monumenti questa è la figura ordinaria che prendono Pan ed i Satiri; ma per tal genere di pittura e pei vasi specialmente dell' Apulia [2] questa è una vera rarità. Ancor che la nostra figura esprima un Satiro si rende sempre rara e pregevole; perciocchè gli antichi

[1] Herodot. lib. II, cap. LXVI. Hom. Hymn. in Pan. v. 2.

[2] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. II, pag. 47.

vascularj pittori di Ruvo nel dipingere le favorite scene baccanali giudiziosamente non hanno espressa la figura dei Satiri con forme caprine; ma volendo indicare il culto mistico e religioso di Bacco, ci offrono degli uomini che, improntandone le corna e la coda, non fanno che imitarli. (V. il n. 603). Intanto il Satiro del nostro dipinto è coricato sul suolo, col braccio sinistro appoggiato sovra una *nebride* o pelle di tigre; ha in una mano, se non m'inganno, una lucerna, e nell'altra un oggetto piuttosto sferico non facile ad essere determinato, ma che forse non è altro che una piega della pelle di tigre o di cervo testè notata. Dal suolo sorge un albero; nel campo della pittura si osservano delle foglie di ellera, e nel basso molte pietre. Dubito che non sia questa un'allusione al mito del celebre Marsia, la cui storia è raccontata in parecchi numeri di questo catalogo. Tuttavia credo far meglio rimanendomi dal produrre le opinioni e congetture che potrei emettere intorno alla lucerna che forse ha il Satiro nella mano; perciocchè non essendo essa ben determinata, anzi potendo quell'oggetto dinotar per avventura tutt' altro che una lucerna, non mi sembra ben fatto per cose ipotetiche ed incerte abusare del tempo e della pazienza del lettore. L. 0.75.

1220. Unguentario (Bombylios). V. il n. 1216. L. 0.57

1221. Lagena (Pella) che rappresenta a rilievo una testa muliebre biancodipinta, e nel collo una donna ornata e vestita al solito in atto di danzare, recando nelle mani una corona di fiori, la quale mi farebbe sospettare ch' ella ballasse l'*anthema;* ma essendo stato il vasetto restaurato in quella parte appunto ov'è la corona, dubito che la medesima non sia una giunta moderna. Nella parte postica, ov'è il manico, si osservano meandri e palmette. Alt. 0.67.

1222. Unguentario (Bombylios) rappresentante la testa d' un cinghiale tutta nera con zanne sporte in fuora dalla bocca, e col ciuffo rilevato sulla fronte. L. 0.55.

1223. Bicchiere (Rhyton) rappresentante un bellissimo gruppo a rilievo d'un Etiope e d'un coccodrillo che ha già in bocca

il braccio destro del primo, colle zampe gli ricinge il corpo, e quegli mostra tutte le smanie e tutti gli sforzi d'un disperato per trarsi dalle strette del terribile nemico. Questi *ritoni* sono rarissimi, e la nostra Collezione ne conta quattro, come apparirà in seguito. Sembra che i coccodrilli debbano riferirsi a quella specie che Pausania chiama terrestre, e dice che l'Africa sola produce;[1] perciocchè e in questo e negli altri tre ritoni della Collezione la vittima è sempre un Moro. Ma per finire la descrizione del nostro bicchiere, sotto il gruppo è una base contornata da un meandro: si veggiono nel collo lateralmente al manico degli ornati bianchi, e di prospetto un grifo anche biancodipinto. Altez. 0.85.

1224. Unguentario (Bombylios) tutto nero rappresentante a rilievo la testa d'un vitello con corna nascenti ed una bianca macchia sulla fronte. L. 0.48.

1225. Lagena a due manichi (Pella) che rappresenta a rilievo nella sua parte inferiore due teste: una di donna ed è biancodipinta, l'altra di Satiro del solito colore. Nel collo della giara, cioè nella sua parte superiore, è dipinto ciò che sotto è rilevato: perciocchè dal lato della testa muliebre è rappresentata una donna, ed un Satiro da quella ove è la testa del Satiro; e sì nell'una come nell'altra sono in atto di camminare recando fra le mani uno specchio ed una corona. Allusione al culto mistico di Bacco, di che V. l'Introd. al cap. VIII; nè sarebbe strano il pensare che l'artista avesse voluto doppiamente rappresentare il medesimo concetto nelle figure dipinte e in quella specie di erme che le ripete in rilievo. Del resto veggansi alcune dotte osservazioni del ch. cav. Minervini su queste figure bifronti:[2] ma le richiamerò più a proposito in altri numeri del Catalogo. Alt. 0.68.

1226. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cervo con

[1] Paus. lib. II, cap. XXVIII, et Herodot. lib. IV, cap. CXCII.
[2] Minerv. nel Bull. arch. nap. an. III, pag. 74 e seg.

le corna bianche e nascenti sulla fronte. Pel rimanente è simile al descritto nel n. 1175. L. 0.60.

1227. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo ad un serto di ellere rosse, offre la figura d'un Centauro. Per la rappresentazione esterna V. il n. 967. D. 0.59.

1228. Prefericolo (Oenochoe) per forma ed ornati, tranne piccole differenze, V. il n. 1125. Nel prospetto è il Genio, librato a volo, con una *cista* sormontata da bianco coperchio ed una sfera nelle mani: segue quindi una donna, ornata e vestita al solito, con un flabello in una mano ed un *calathus* nell'altra. Sorgono dal suolo de'ramoscelli e de'fiori. V. il n. 566. Alt. 1.20.

1229. Patera a due manichi (Kylix) che internamente ha un serto di foglie di ulivo con ornati impressi nel centro. Esternamente, oltre i soliti ornati al di sotto dei manichi ed un giro d'ovoletti intorno al labbro, presenta da un lato la figura d' un giovane nudo seduto sul suolo, coperto dalla clamide che gli cinge le gambe lasciando nude le braccia ed il petto, con patera e specchio nelle mani; e dall'altro similmente seduta è una donna ornata e vestita al solito, con una patera in una mano ed uno *cteis* nell'altra. V. il n. 842. Diam. 0.70.

1230. Balsamario (Alabastron). Per la rappresentazione, V. il n. 1191. Alt. 0.56.

1231. Unguentario (Askos) ch'è tutto scannellato con linee rosse e nere; e superiormente nel centro offre a basso rilievo una testa di Satiro coronata di mirto con lunga barba ed orecchi aguzzi, circondata di ovoletti e meandri dipinti. Alt. 0.39.

1232. Balsamario (Alabastron) tutto nero con varj ornati bianchi ed una testa muliebre nel prospetto. Alt. 0.48.

1233. Lagena a due manichi (Pella) che nel collo presenta un giro di foglie d' ulivo bianche su fondo nero, e termina in una testa di donna a rilievo e biancodipinta, con capelli partiti in due sulla fronte (vagamente rilevati e di color nero) tenuti a freno da una bianca tenia. Oltremodo bella è la testa, opera alcerto di buono artefice, fatta ad imitazione

del vero; le orecchie sono bucate, e dovevano senza dubbio esser fornite di orecchini di creta o di metallo che il tempo ha distrutti. Potrei dare a questa testa il nome di *prototipo;* perciocchè confrontando i tratti di questa fisonomia con quelli di molte donne di questa città vi scorgo non poca rassomiglianza. Tanto è vero che i tipi si tramandano, e ciò avviene in ogni ordine di cose: nè vale ad annullarli la lunga opera dei secoli; perciocchè, a guisa degli anelli in una lunga catena, le opere sì naturali e sì morali si congiungono sempre per mezzo d' una generazione coll' altra. Alt. 1.29.

1234. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo a un cerchio esprimente una *greca*, ha la figura del Genio in atto di aver lanciato al suolo una grossa *sphaera*. Può credersi il *Genius loci* che rappresenta un Ginnasio o un *ephebeum*. Per la rappresentazione esterna Ved. il n. 967. D. 0.77.

1235. Balsamario (Alabastron) tutto nero che nel prospetto in mezzo ad ornati e rabeschi di forma piramidale e biancodipinti, offre una testa muliebre anche bianca. A. 0.63.

1236. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo a un serto di ellere rosse con corimbi, ha la figura d' un Genio pessimamente fatta, in atto di giungere volando ad un' ara che si vede per metà, V. Introd. cap. VII. Esternamente come al. n. 967. D. 0.55.

1237. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma, tranne piccole differenze, simile al descritto nel n. 1125. Nel prospetto è il Genio seduto con flabello in mano, e di rimpetto gli sta una donna ornata e vestita al solito; la quale con una mano offre a lui uno specchio, coll' altra sostiene una corona, e lascia pendere dal braccio sinistro un serto sciolto di fiori. V. il n. 566. A. 1.15.

1238. Unguentario (Lekythos). Per ornati V. il n. 1191. Nel prospetto vedesi sedente sulla propria clamide di color purpureo un Genio biancodipinto con ali distese e con una corona nella destra. V. Introd. al cap. VII. Alt. 0.77.

1239. Anfora a due manichi (Pelike). Perornati V. il n. 143. Da una parte è un giovane nudo appoggiato colle spalle a un bastone, col braccio sinistro avviluppato nella clamide di cui sostiene un lembo colla destra, e colla fronte cinta da una sacra *vitta*. Dietro di lui sorge dal suolo un pilastrino quadrilatero; gli è di rimpetto una donna con lungo *chitone* e con altri muliebri ornamenti, la quale ha la testa coverta dal *credemno*, e colla sinistra è in atto di porgere al giovane una *cista*. Tra le due figure sorge dal suolo un ramo con foglie piegate capricciosamente; e nel campo del vaso è una sfera. Riti funebri. V. inoltre il n. 842. Dall'altra parte veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, posti l'uno dirimpetto all'altro, ciascuno con un braccio sporto in fuori e appoggiato al bastone. Tra loro nel campo del vaso è una sfera. V. Introd. cap. VI. Alt. 1.03.

1240. Bicchiere (Karchesion) tutto nero che nel fondo, internamente, offre una testa muliebre biancodipinta in mezzo a un cerchietto purpureo; esternamente da un lato e dall'altro veggonsi in mezzo a rabeschi e meandri bianchi due due teste muliebri anche del medesimo colore, e sotto di esse una scanellatura a rilievo che si stende fin sopra il piede del bicchiere. V. Introd. cap. VIII, § 4. A. 0.[illegible].

1241. Prefericolo (Prochoos) di bella forma, e destinato a contenere, come si argomenta dalla sua capacità, piuttosto olio, mele, o altra simil cosa che vino; laonde al nome speciale *oinochoe* ho creduto di sostituire l'altro più generale, che si legge in parentesi. Alle due estremità del manico si osservano due testoline di animali fatte a rilievo; v'ha nella lunghezza del collo una scannellatura biancodipinta, quindi degli ovoletti, e infine un cerchietto purpureo da cui partono delle foglictte bianche disposte a due a due, in guisa da imitare un serto che si congiunge in un fiore companuliforme. A. 0.50.

1242. Candelabro (Lychnychos) di creta dipinta nera con varj ornati bianchi, fatto per tenervi sù la lucerna (Lychnos). Alt. 0.80.

1243. Anfora a due manichi (Pelike). Per ornati. V. n. 443. Alt. 1.45.

§ 1. Veggonsi due donne, una ignuda e l'altra vestita; quest'ultima è l'ancella, la prima è la padrona; si tratta d'un lavacro. Sorge dal suolo in mezzo a loro una vasca che s'appoggia sovra lungo piedistallo. La donna che deve lavarsi pone la mano destra sul margine di essa, piegando l'altro braccio dietro la spalla. Intanto ha deposte le vesti su d'una colonnetta quadrangolare, che sorge dal suolo dietro a lei. L'ancella dall'altro lato della vasca è coperta da lungo *chitone*, sostiene colla destra un *alabastron* e colla sinistra una *pyxis*. Tra le due figure nel campo del vaso osservasi uno specchio, ed una piantolina si eleva alquanto dal suolo. Il disegno è corretto, la donna nuda è atteggiata con grazia.

Questa pittura ci offre senza alcun dubbio una scena della vita comune; perciocchè i lavacri formavano, come la ginnastica, un elemento principale della educazione dei Greci. Bastimi il ricordare che, oltre i bagni pubblici, non v'era persona agiata che non avesse in casa un luogo costruito a bella posta per bagnarsi; e quest'uso intimo divenne così necessario per loro, che fin sui vascelli allorchè si viaggiava a lungo per mare, si erano introdotti i bagni.[1] Una donna Greca non usciva di casa se non si era lavata, la qual cosa si può raccogliere da un passo di Teocrito, ov'egli con molta naturalezza descrive una padrona impaziente che garrisce la serva perchè le apresti il lavacro, dovendo uscire con un'amica.[2] Dopo i bagni solevano ornare e profumare il corpo con acque odorose ed unguenti, e talvolta ne spargevano eziandio le vesti;[3] la qual cosa nel nostro dipinto è dimostrata dall'*alabastron* e dalla *pyxis* che abbiam notato nelle mani dell'ancella.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi palli, e posti l'uno

[1] Barth. Anacars. t. III, cap. XX.

[2] Theocr. Idyll. XV, v. 27.

[3] Poll. Onomast. lib. VII, cap. XIII

di rimpetto all'altro in atto di favellare insieme appoggiati ai bastoni. V. Introd. cap. VI.

1244. Bicchiere (Karchesion) V. il n. 1240. Alt. 0.37.

1245. Vasetto di forma circolare con becco da un lato rappresentante la testa d'un animale e col manico anulare dall'altro. Superiormente è l'apertura del vasetto fornita del coverchio. Esso inoltre è tutto pieno di ornati bianchi su fondo nero, ed offre ancora biancodipinti due cigni ed una corona. Quanto al nome, credendolo destinato a contenere olio o simile, gli può convenir quello di *lekythos*. Alt. 0.29.

1246. Unguentario (Lekythos) tutto nero con ornati bianchi. Nel prospetto vedesi biancodipinta una testa muliebre tra due rami di mirto. V. Introd. cap. VIII, § 4. Alt. 0. 72.

1247. Anfora a due manichi (Pelike) per ornati simile alla descritta nel n. 443. Alt. 1.05.

§ 1. Nice corona un efebo. Vedesi la Vittoria, a destra di chi guarda, con lunga tunica, ali spiegate ed altri muliebri ornamenti, la quale appoggiando la man sinistra sul fianco eleva coll'altra una corona per imporla sul capo del giovinetto. Questi tutto nudo, nella medesima postura della Vittoria, sostiene colla manca una spada corta ed uno scudo su cui veggonsi dei *radii* disposti circolarmente a guisa d'un astro.

Quantunque alcuni archeologi hanno nello scudo coll'emblema dei *radii* disposti a questa guisa ravvisata un'allusione a Teseo, pur io non m'inchino, in difetto di altri simboli più chiari e precisi, a credere che *Nice* nel nostro dipinto dia il premio dei forti all'Attico eroe che pur giovinetto compì straordinarie imprese. Penso dunque che sia questo un vaso di premio. V. l'Introd. Cap. IV.

L'efebo è un vincitore che ha riportato il premio ne'ginnasj o nei giuochi. Ma perchè non paja a qualcuno che la spada e lo scudo debbano assolutamente indicare che egli abbia mostrato il suo valore in un reale piuttosto che in un finto combattimento, fatto per esercizio e medesimente per istruzione, mi giovi proporre la congettura che nella nostra

figura sia rappresentato un giovanetto che si fosse distinto in quella danza militare che i Greci chiamavano *Pirrhyca:* la quale era usata appunto ad esercitazione dei giovanetti, era avuta in sommo pregio e riputata utilissima come ne avvisano Ateneo e Plutarco.[1]

§ 2. Veggonsi due giovani palliati, dei quali uno appoggiato al bastone, favellanti fra loro. V. Introd. cap. VI.

SCAFFALE IV.

1248. Unguentario (Lekythos) che su fondo nero ha nel collo delle linee verticali, e da ciascun lato della figura dei rami piegati in volute del solito color rosso. Nel prospetto vedesi una donna, ornata e vestita al solito, in atto di camminare recando in mano una *cista.* Alt. 0. 49.

1249. Unguentario (Aryballos) che oltre i soliti ornati nel collo e nella parte postica, ha nel prospetto la figura del Genio in atto di volare recando in una mano lo specchio e nell'altra una corona da cui pendono due bianche vitte. V. Introd. cap. VII. Alt. 0.67.

1250. Patera a due manichi (Kylix) internamente tutta nera con ornati impressi. Esternamente per ornati V. il n. 967. Da un lato e dall'altro offre le figure di due giovani nudi colla clamide pendente dalle braccia e con un bastone nella destra. Uno di essi ha inoltre nelle mani uno scifo, e l'altro un'*Oenochoe;* e sembrano in atto di danzare inseguendosi; la quale circostanza mi fa sospettare non forse il pittore avesse voluto alludere a qualche danza Dionisiaca. Diam. 0.66.

1251. Unguentario (Aryballos) che, oltre i soliti ornati nel collo e nella parte postica, ha nel prospetto la figura del Genio seduto sulle calcagna con varj simboli nelle mani. V. Introd. cap. VII. A. 0.55.

[1] Athen. lib. XIV. cap. XII et Plut. Sympos. lib. IX. quaest. 15.

1252. Unguentario (Lekythos) che, oltre i soliti ornati, offre nel prospetto la figura d'una donna recante in una mano la patera e nell'altra una corona. Alt. 0.51.

1253. Unguentario (Lekythos) che, oltre i soliti ornati nella parte postica e nel collo, ha nel prospetto una figura muliebre sedente sovra un poggio lapideo con un grappolo d'uva nella sinistra e con una *cista* biancodipinta nella destra. A. 0.64.

1254. Calice (Cantharos) che, oltre i soliti ornati, offre da un lato la figura del Genio, e dall'altro quella d'una donna con varj simboli nelle mani e nel campo del vasetto. V. i num. 479 e 566. Di qui innanzi pei bicchieri di tal forma con simiglianti rappresentazioni o col solo Genio, rimanderò il lettore al presente numero. Alt. 0.62.

1255. Unguentario (Lekythos) con ornati rossi e colla figura nel prospetto di un animale sì male espresso, che non si può determinare in modo veruno. Alt. 0.34.

1256. Urnetta (Stamnos) per ornati, tranne poche varietà, simile alla descritta nel n. 1106. Si scorge da una parte una donna, ornata e vestita al solito, in atto di aprire le braccia, e nel campo vedesi una sfera. La donna è seduta e giuoca certamente la palla. Dall'altra parte è un'altra donna in atto di camminare rivolgendo indietro la testa e recando in mano una *mitra*. V. n. 958 e Introd. cap. VIII, § 2. A. 0.58.

1257. Unguentario (Lekythos) che in mezzo ad alcuni ornati ha nel prospetto la figura d'un efebo nudo in ginocchio e con una corona nella destra. Gli si vede un balteo ad armacollo e delle armille allo stinco della gamba destra. È forse un giuocoliere? Alt. 0.39.

1258. Calice (Cantharos) V. il n. 1254. A. 0.78.

1259. Unguentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 1249. Nel prospetto è il Genio seduto sovra un poggio lapideo con una patera in una mano ed una corona nell'altra. V. Introd. cap. VII. Alt. 0.70.

1260. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un bue tutta nera con corna bianche e peli graffiti sulla fronte. Nel collo.

oltre i soliti ornati, è dipinta la figura d'una donna, ornata e vestita al solito, sedente sovra un poggio lapideo con una patera ed uno specchio fra le mani. V. Introd. cap. VIII, § 3. L. 0.64.

1261. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un bue tutta nera. Oltre i soliti ornati ha dipinta nel collo una testa muliebre. V. Introd. cap. VIII, § 4. L. 0.50.

1262. Coppa con coverchio (Chytra) per ornati simile alla descritta nel n. 1217, se non che in questa, invece delle foglie d'ulivo sul coverchio, mirasi un giro di ellere e corimbi. Presenta da una parte una donna vestita e ornata al solito in atto di camminare, recando in una mano una sfera e nell'altra lo specchio; dall'opposta parte una donna appoggiata col piè sovra un sasso e collo specchio ed un tirso fra le mani. Allusioni al culto di Bacco. Alt. 0.67.

1263. Bicchiere (Rhyton) V. il n. 1261. L. 0.50.

1264. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cavallo tutta nera colle vene della faccia espresse assai perfettamente a rilievo. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinta una donna alata con lungo *chitone*, probabilmente *Nice* o la Vittoria, in atto di camminare recando una patera ed una bianca vitta nella mano sinistra. Sembra probabile che bisogna scorgere qualche relazione fra *Nice* e la testa del destriero rappresentata dal *ritone;* dal che puossi argomentare che il nostro vasetto forse fu donato a qualche vincitore dell'ippodromo. L. 0.68.

1265. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cinghiale tutta nera cogli occhi e col ciuffo sulla fronte biancodipinti. Nel collo, oltre i soliti ornati, vedesi una donna con lunga tunica e coi soliti ornamenti, la quale sedendo sullo abaco d'un bianco capitello d'ordine jonio, ha nelle mani uno specchio, un serto sciolto di fiori ed una *cista*. Altri simboli l'accompagnano. Riti funebri L. 0.69.

1266. Unguentario (Bombylios) rappresentante la testa d'un grifo tutta nera colla cresta rilevata in mezzo alla fronte listata di bianco. L. 0.54.

1267. Prefericolo (Oenochoe) che termina in una testa muliebre a rilievo con capelli neri, su cui vedesi un serto di ellere bianche, e con la faccia del color naturale della creta. Alt. 0.70.

1268. Bicchiere (Rhyton) in tutto simile al descritto al numero 1223, tranne nella rappresentazione dipinta nel collo. Perocchè questa presenta una donna alata con lunga tunica e coi soliti muliebri ornamenti in atto di giungere ad una ara che le sorge innanzi, recando in una mano la patera e nell'altra la corona. Esprime probabilmente *Nice*, ed il vaso deve credersi destinato a servir di dono a qualche vincitore. Alt. 0.91.

1269. Prefericolo (Oenochoe) V. il n. 1267. Alt. 0.70.

1270. Unguentario (Bombylios) V. il n. 1224. L. 0.58.

1271. Bicchiere (Rhyton) simile al descritto nel n. 1117, se non che il giovane, invece della patera, reca il tirso in una delle mani. L. 0.65.

1272. Unguentario (Lekythos) V. il n. 446. Alt. 0.76.

1273. Prefericolo (Oenochoe). Per ornati V. il n. 1228. Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un efebo con corto *chitone* tenuto stretto ai fianchi dalla cintura, co' coturni, con una vitta intorno alla fronte e col pileo sulla testa; egli è in atto di danzare, sostenendo con una mano una *cista* con coperchio da cui pende un serto di fiori, e coll'altra un ramo biancodipinto di palma, mentre la clamide gli si avvolge intorno al braccio sinistro. Segue anche in atto di danzare, una donna ornata e vestita al solito, con un'altra *cista* e una *mitra* pendente nella manca, e con una corona a cui sono sospese tre bianche vitte nella destra. Nel campo del vaso vedesi di bianco tra le due figure la testa d'un capro con lunghe corna. Le due figure del nostro dipinto, che ci rappresenta il giulivo culto di Bacco, ballano senza dubbio la *Dionisiaca*. V. n. 603 e Introd. cap. VIII. Alt. 1.23.

1274. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo a un cerchio esprimente una *greca*, ha la figura d'un

cavallo legato a un tronco senza rami. Esternamente, oltre i soliti ornati, veggonsi da un lato e dall'altro due giovani pessimamente fatti, de' quali uno è nudo e l' altro coverto dal pallio. V. Introd. cap. VI. D. 0.67.

1275. Patera a due manichi (Kylix) simile alla descritta nel n. 967; ma nella parte interna presenta la figura d' un giovane nudo, colla fronte cinta da una vitta, col piè sinistro su d'un sasso, curvato alquanto della persona, con una tenia in una mano e con un *alabastron* nell'altra, in atto di farne offerta a una tomba che sorge innanzi a lui. Il disegno è pessimo. D. 0.57.

1276. Unguentario (Lekythos) V. il n. 1191. Alt. 0.49.

1277. Unguentario (Askos) per ornati e forma simile al n. 1234. La testa a rilievo non è di Satiro ed è coverta da bianco pileo. Alt. 0.38.

1278. Bicchiere (Poterion) per forma simile al descritto nel n. 484; ma in questo gli ornati son bianchi su fondo nero, ed esprimono ellere, ovoletti e fiori sopra e sotto l'orlo del vasetto, ed ai fianchi di esso. Nel prospetto anche biancodipinta vedesi una testa muliebre con due ali che partono dal dorso, delle quali una è bianca e l'altra purpurea: una mano inoltre con parte del braccio è innanzi alla testa e sostiene una corona ed una *cista* sormontata da alcune frutta. V. Introd. cap. VIII, § 4. Intanto è da richiamare l'attenzione de' dotti sul doppio colore delle ali della nostra figura; la qual circostanza, se la interpretazione da me proposta è giusta, trova un confronto negli epiteti *albus et ater* dati al Genio da Orazio nel passo da me citato nel cap. VII dell' Introduzione. A ogni modo la nostra figura si rende molto importante. Alt. 0.34.

1279. Urna (Stamnos) il cui coperchio rappresenta un' altra urna consimile che a sua volta è fornita dei manichi e del coperchio, come al n. 1106; ed è ornata di meandri e palmette ne' due lati corrispondenti ai manichi, e negli altri due è una testa giovanile ed una *protome* muliebre. L'urna grande e sottoposta ha poi, tranne piccole varietà, i soliti

ornati notati nelle precedenti, e le due seguenti rappresentazioni. Da una parte la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un giovane nudo colla clamide pendente dalle braccia, appoggiato a un bastone. Gli sta di rimpetto una giovane donna con lunga tunica e pallio ravvolto alle gambe, la quale seduta sovra un poggio lapideo colla sinistra gli presenta uno specchio. Tra le due figure è forse espresso un corimbo nel campo del vaso. Dall' altra parte, a destra di chi guarda, vedesi un giovine nudo, a metà coperto dalla clamide e appoggiato anch'egli a un bastone, con una *lekythos* nella destra simile alla notata nel n. 1095 ed una *strigile*. Gli sta di rimpetto una donna con lunga tunica ed altri ornamenti, la quale appoggiando la destra sul fianco sostiene colla sinistra una *pyxis*. Tra le due figure sorge dal suolo un pilastrino quadrilatere con base. Scena di vita comune; forse d'ospitalità. Alt. 1.18.

1280. Patera a due manichi (Kylix) che internamente in mezzo a un cerchio esprimente una *greca*, offre la figura d'uomo nudo. Per la rappresentazione esterna, V. il num. 1274. Diam. 0.69.

1281. Patera a due manichi (Kylix) per la rappresentazione esterna simile alla descritta nel n. 967. Internamente vedesi, pessimamente eseguito, un uomo nudo che innanzi ad un' ara eleva in alto col braccio sinistro lo *scudo* (θυρεὸς. V. il n. 1134 o secondo Polluce ἀσπὶς τετράγωνος[1].) e stringendo nella destra un pugnale si mostra in atto di vibrare il colpo. È un *monomachos?* Parmi non dubbia l'allusione a placazioni e a funebri riti; confronta Düalo presso Ateneo, ove parla del re Cassandro.[2] Diam. 0.59.

1282. Vasetto di color rosso ad un manico con linee circolari nere, di forma conica larga alla base e stretta ov'è l'apertura. Per ora, a dargli un nome, mi servo del generale *prochoos*, augurandomi che riesca ad altri in prosieguo di

[1] Poll. Onomast. lib. I, cap. X, § 134.
[2] Athen. Dipn. lib. IV, cap. XVII.

trovargliene uno che sia proprio e speciale. È una forma non meno rara che graziosa. Alt. 0.71.

1283. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma simile al descritto nel n. 1237. Nel prospetto vedesi un Satiro nudo colla fronte cinta da una vitta, cogl'*ipodemi* e col piè sovra un mucchietto di pietre; egli ha nella destra un bianco grappolo d'uva, e colla sinistra, da cui pendono delle vitte, sostiene una patera con simboli Bacchici. Segue una donna, ornata e vestita al solito, che seduta sovra un capitello d'ordine jonio ha nelle mani una *cista* ed una corona. V. n. 603 e l' Introd. cap. VIII, § 1. Alt. 1.22.

1284. Lagena (Olpe astomos) con pochi ornati lineari. Nel prospetto vedesi un giovine Satiro nudo, colla fronte coronata, cogl'*ipodemi*, e col piè destro appoggiato in luogo alquanto più alto, tal che si curva un po' della persona. Egli ha un *calathus* in una mano, una patera nell' altra: dietro di lui sorge dal suolo un cippo quadrilatere sormontato dall'uovo mistico (V. n. 1099), e più su, nel campo del vaso, vedesi una zona annodata in forma di corona. Di rimpetto al Satiro è un giovine nudo sedente sovra una fila di puntini e sulla propria clamide che gli scende dalle spalle: ha la fronte cinta da sacre bende, con una mano sostiene un tirso a cui è legata una *mitra*, e coll' altra un *timpano* in atto di porgerlo al Satiro; i suoi piedi inoltre son rivestiti degl'*ipodemi*. Varie pietre sul suolo, e nel campo del vaso è un serto sciolto di fiori. V. Introd. cap. VIII, § 1 e il n. 603. A. 0.85.

1285. 1286. Due saliere tutte nere D. 0.27+0.24.

1287. Patera a due manichi (Kylix) tutta nera. D. 0.49.

1288. Prefericolo (Oenochoe) tutto nero con pochi ornati bianchi. Alt. 0.72.

1289. Saliera tutta nera con piede alquanto lungo. D. 0.34.

1290. Vaso in forma di otre (Askos) tutto nero, con la figura nel prospetto del Genio biancodipinto, che ha nella sinistra un cerchietto di forma alquanto ovale, e colla destra è in atto di porre qualche cosa in un turibolo anche bianco che gli sorge allato. Pel cerchietto vedi l' interpretazione

datagli nel n. 542, § 1; e qui il troco nelle mani del Genio non avrebbe senso diverso dalla sfera ch'è uno dei suoi simboli più frequenti; perciocchè l'uno e l'altra si riportano all'ordine medesimo d'idee. Per tutt'altro V. Introd. cap. VII. Alt. 0.73.

1291. Cratere (Oxybaphon) per ornati e forma simile al descritto nel n. 427. Alt. 1.38.

§ 1. Vedesi nel centro della composizione una pertica che, verso la metà della sua lunghezza, presenta un rilievo in forma di giglio e poco più sopra di questo un tondino; al termine poi della pertica che va sempre decrescendo e assottigliandosi è un altro tondino più piccolo, se pur non debba credersi un'asticella orizzontalmente messa. Una giovine donna con lungo chitone e calzari eleva il volto ed il braccio destro, afferrando colla mano il piccolo tondino o asticella, mentre colla sinistra sostiene il tondino più grosso. Semplice quanto bella è questa figura che esprime a meraviglia l'azione a cui è intesa. Da un lato poi e dall'altro di lei si vede un Satiro danzante con lunga barba, orecchi aguzzi e coda cavallina, e ciascun d'essi ha in mano la *Kylix*.

Sin dal 1858 aveva io così descritta questa pittura e nel darne la spiegazione avea pensato ad una danza Dionisiaca, alla quale cercava anche un confronto nella *cernofora* accennata da Polluce,[1] a cagion delle tazze recate dai Satiri danzanti. Tuttavia l'azione della donna per me rimaneva in molto dubbio, e prima di avventurare una congettura mi studiava determinare l'uso e l'ufficio di quella pertica, intorno alla quale ella mostrasi intesa. Richiamava in primo luogo il confronto d'un simile arnese che apparisce nel n. 1495 della nostra Collezione d'appresso a un letto su cui, come mi è paruto, sono in riposo Ercole e Dioniso; poscia citando l'altro dal Winckelmann creduto un candelabro,[2] osservava che nel monumento publicato da quel sommo

1 Poll. Onomast. lib. IV, cap. XIV, § 103.
2 Winckelm. M. I. n. 200, pag. 262.

archeologo essendo espresso un banchetto non era facile il persuadersi del come il pittore avrebbe dipinto un candelabro senza sovrapporvi la lucerna; la quale interpretazione d'altronde resta ora esclusa dal presente dipinto e dall'altro del n. 1495, nè miglior sorte toccar potrebbe a quella data per un simile arnese dal ch. cav. Minervini che ravvisò anche in esso un candelabro.[1] Prendendo quindi argomento che alla pertica del n. 1495 è legata una mitra svolazzante (ov'io quella pertica e quella mitra teneva per simboli delle vittorie, de' viaggi e del termine glorioso delle fatiche di Ercole e di Bacco) m'induceva a credere che la pertica della presente pittura fosse anche posta per appendervi una qualche cosa, che a tale azione intendesse appunto la donna, nella quale finalmente riconosceva il pensiero di porre là come un premio o dono pe' due Satiri danzanti.

Queste cose aveva io scritte, ma nel novembre 1867 essendo venuto a studiare la nostra Collezione il ch. archeologo Prussiano sig. Errico Heydemann, al medesimo parve riconoscere il notissimo giuoco del *cottabo* tanto in questa pittura, quanto in quella del n. 1495. Consentii che prendesse i disegni de' due monumenti, e nel vol. XL degli annali dell'Istituto pag. 217 e seg. egli infatti, publicati i due vasi nella tav. 51, vol. VIII de'mon., diè una dottissima dissertazione sul giuoco del *cottabo,* racchiusa in una lettera che ebbe la gentilezza d'intitolarmi, della quale degnazione gli rendo qui publicamente quelle grazie che so e posso maggiori. In essa il mio ch. amico primieramente discorre del *cottabo* come invenzione Siciliana, e nota che sicule sono le parole λάταξ e κότταβος, col quale ultimo nome fu non pure inteso il giuoco, ma eziandio il vino, il bicchiere, la mira ed il premio. Parla quindi del giuoco introdotto nella Grecia, ove trovò molti amatori, a segno che si fabbricarono edificj per esercitarlo; e riconosce l'erotiche idee annesse al medesimo (pag. 218, 219). Viene in

[1] Minerv. Mon. Barone tav. III. pag. 16 e seg.

seguito a dividere in tre principali classi il giuoco del *cottabo,* dopo aver stabilito che la condizione fondamentale del giuoco sia quella di scagliare da un bicchiere una piccola quantità di vino contro un dato segno con tanta destrezza da produrre un qualche suono.

La prima classe, secondo il ch. Heydemann, è formata dalla più semplice maniera, che consisteva nel colpire col getto del vino un dato punto sul suolo (pag. 220 a 222). La seconda chiamavasi *ὁ κότταβος δι' ὀξυβάφων*, in cui il segno non era un punto del suolo, ma una o più scodellette galleggianti in conca piena di acqua, le quali colpite dal getto del vino doveano andare a fondo: osserva che tal modo del cottabo non è comparso ancora sui monumenti (pag. 223). La terza maniera essendo dal mio dotto amico ravvisata appunto sul nostro vaso, io mi pregio di qui riferirne testualmente le parole:

« L'ultima classe del giuoco formava *ὁ κότταβος κατακτός*, la cui denominazione spiegherassi fra breve; ne facciamo due suddivisioni, la prima delle quali più semplice ha come segno un cottabo senza *Manes*, l'altra al contrario non manca di quella figura. Mentre del cottabo col Manes, al mio sapere, finora non si conosce esempio (l'unica sua supposta rappresentanza non fu bene spiegata, come più tardi vedremo), il *cottabo catacto* senza *Manes,* mediante la pittura qui edita del di lei Museo, può riconoscersi su non pochi vasi non intesi finora. Adoprossi un gran bacile (*λεκάνη*, *λεκανίς*, *λεκάνιον*) di bronzo (ecco perchè chiamavasi anche *χαλκίον*), paragonato ora con un teschio,[1] ora con un orologio solare,[2] coronato spesso del mirto simposiaco,[3] nel cui centro alzasi una lunga e svelta pertica (*ῥάβδος κοτταβική*,[4] la

[1] « Phot. lex. s. v. *λάταγες*.

[2] « Poll. VI, 110, Cf. Minervini Bull. arch. nap. n. s. III, pag. 34 e seg.

[3] « Schol. ad Arist. Pac. 1244.—I tre mirti (*τρεῖς μύῤῥιναι*) menzionati da Polluce non possono bene essere stati niente altro che un premio della vittoria nel cottabo, lo che pare così anche al Jahn. l. c. p. 204, 21.

[4] « Questa pertica trovasi non di rado formata in linea ondeggiante; Cf.

quale poteva venire allungata ed accortata secondo la volontà de' giuocatori e lo spazio della camera; ciò che dava il nome sopra lodato κατακτός[1] a questa maniera del cottabo. Sopra quella pertica fu messo in bilancio una piccola tavoletta (πινακίσκιον), chiamata anche metaforicamente bilancia (πλάστιγξ), lo che fa ben capire il dialogo Antifaneo sopramentovato:

A. ὃς ἂν τὸν κότταβον
ἀφεὶς ἐπὶ τὴν πλάστιγγα ποιήσῃ πεσεῖν —
B. πλάστιγγα ποίαν; A. τοῦτο τοὐπικείμενον
ἄνω τὸ μικρόν — B. τὸ πινακίσκιον λέγεις;
A. τοῦτ' ἔστι πλάστιγξ κτλ.

Toccata quella tavoletta dal vino scagliato, essa cadeva sul bacile sottoposto producendo il suono fatidico. Tutto l' apparato avea dunque una grande rassomiglianza, rilevata anco dagli autori antichi,[2] col licnuco o candelabro: quella rassomiglianza indusse in errore ancora il mio riverito maestro Jahn il quale, benchè vicinissimo alla scoperta della verità,[3] parla ancora d' un licnuco. Egli è piuttosto lo stromento del cottabo *catactos*: il bel vaso del di lei museo (mon. dell' inst. VIII, 51, 1; Mus. Jatta n. 1291) ce ne offre la certezza tanto desiderata. Vediamo due Satiri, nudi,

il cottabo de' vasi citati nelle note 3 d, e di pag. 227, e 1 di pag. 228. La stessa pertica si conoscerà probabilmente anche su d'un vaso Ateniese (Stackelberg, Gräber XXVI—Panofka bilder ant. tab. XII, 1) benchè vi manchi il bacile di bronzo.

[1] « Athen. XV. p. 666, E; Schol. Arist. Pac. 1242.

[2] « Poll. VI, 109: ὥσπερ λυχνίου τὸ ἐπίθεμα. Schol Arist. Pac. 1244: ξύλον λυχνίῳ παραπλήσιον.

[3] L. c. pag. 239: senza dubbio quel licnuco spesse volte rappresentato, mancandovi la lucerna, è destinato pel cottabo; ma disgraziatamente non ne possiamo guadagnare niente per questa maniera del giuoco. Supposto che la πλάστιγξ fosse messa in bilancio sul ben alto spino che alzasi sopra il bacile del candelabro, sarebbe da capirsi che essa toccata dal cottabo cadesse nel bacile? Cf. anche Becker Carikles II, pag. 298.

ballanti e molto giulivi, tenendo ciascuno la tazza afferrata al manico coll'indice destro e pronti a scagliare il rimanente del vino; in mezzo fra essi sta il cottabo, rassomigliante davvero ad un candelabro: sopra ad un alto fusto, sormontato da un ornamento di fogliami, alzasi nel centro d'un bacino la svelta pertica sulla cui cima una donna vestita con grande avvedutezza pone la piccola tavoletta chiamata bilancia. I Satiri aspettano con intenzione impaziente il momento quando la donna l'avrà messa in bilancio; scagliato poi il vino, feritane la tavoletta, questa cadrà sul bacile e produrrà il suono vincitore. Che il bacile, qui, come spesso, è concavo, mentre il suo confronto con orologio solare lo suppone piuttosto convesso o piatto, come in fatto soventi trovasi figurato, sarà fatto per renderne più chiaro il suono, effetto aumentato talvolta mediante campanelle al di sotto aggiunte. La nostra pittura dichiara forse la comparazione già accennata del bacino del cottabo con un cranio? »[a]

Il ch. illustratore dopo aver parlato di due pitture vascularie del Museo di Napoli, da lui anche publicate (Mon. dell'ist. VIII, tav. LI, 3 e 4) d'una tazza di Montepulciano col medesimo soggetto, così ritorna a dire dell'altro nostro vaso segnato col num. 1495:

« Più spesso trovasi ne' dipinti vasculari il momento posteriore, quando posta la tavoletta in bilico, i giuocatori sono sul punto di scagliare il vino. Così lo stesso di lei Museo ce ne dà un esempio nobilissimo nella stupenda pittura Ruvese (Mus. Jatta 1495) ora per la prima volta publicata

[a] Il ch. sig. Heydemann dice che quello ch'egli chiama bacile sia concavo e non convesso nella nostra pittura; se per convessa debbe intendersi una superficie esteriormente piegata in arco, tale è nel presente vaso, tale nell'altro col n. 1495: in guisa che bisogna in ambe le pitture ammettere un bacino capovolto, la cui figura può convenientemente rassomigliarsi a un teschio. Duolmi di non poter per ora riscontrare l'autorità citata nella nota (¹) dal ch. illustratore; ma dubito che ivi si parli d'un cranio rovesciato per dir quasi una scodella, un bacino, lo che torna lo stesso: che se così non fosse assai bello e felice sarebbe il confronto nelle due nostre vascularie pitture.

sulla tav. LI, 2 de' nostri Monumenti. Vi miriamo Bacco in giovanile bellezza, offrendo alla donna timpanistria, la quale siede ai suoi piedi, un frutto bianco e probabilmente un uovo, premio materiale della vittoria in questo giuoco, mentre la tenia che sventola dalla pertica del cottabo ce ne accenna il guadagno ideale. Altre frutta od uova giacciono insieme con due pomi granati per terra. Dietro Dioniso trovasi coricato sui cuscini, appoggiandosi sul gomito sinistro, un uomo barbato il quale, afferrato il vaso in guisa usitata nel cottabo, fissa attentamente il segno: sono lieto di consentire con lei che debbasi riconoscere in questo giuocatore del cottabo probabilmente Ercole, tante volte aggruppato insieme con Bacco in monumenti greci e romani d' ogni genere. Vicino ad Ercole, che qui si rappresenta non inabile, come il comico Platone nella sua già lodata commedia l' aveva caratterizzato nell' imparare il cottabo, sta un fanciullo coppiere, pronto a riempiere all'eroe giuocatore la tazza vuota dopo lo scagliare e colpire la linguetta, che mediante due campanelle[1] appese sotto il bacile, farà uno strepito sonoro e chiaro. »

Il ch. Heydemann dopo aver ricordati i vasi col giuoco del *cottabo* annoverati dal Jahn, vi aggiunge una vascularia pittura della biblioteca Vaticana ed un' altra della Collazione Caputi di Ruvo, da lui publicata (tav. d' agg: C), nella quale sagacemente ravvisa la poco decente varietà del medesimo giuoco rappresentata da un giovine ch' è in atto di lanciar dalla bocca uno spruzzo di vino, che dee percuotere la linguetta (pag. 228). Propone quindi la

[1] « Più di due campanelle sembrano essere aggiunte sotto il bacile del cottabo sul vaso, già nella Collezione Mengs. Winckelm. Mon. ined. 200, p. 260. » Per un equivoco certamente il ch. Heydemann crede che nel nostro vaso si veggano i campanelli: e quello ch' egli chiama tali, altro non è che uno sporto del fusto in forma di giglio, destinato a trattenere il piattello perchè non scenda più oltre di quel dato punto. Cf. il disegno del presente n. 1291. Il piattello era mobile perchè forato nel centro, ed era fermato dallo sporto suddetto, a piacere de' giuocatori, a una certa altezza.

spiegazione della pittura vasculare di Fasano, da me già ricordata innanzi e publicata dal ch. Minervini.[1] In essa pensa che, invece del candelabro, debba ravvisarsi la pertica del cottabo, e che la *cibistera* sia in atto di scagliare, invece del vino, una palla sulla tavoletta per produrre il suono cottabico. Molto ingegnosa al certo è una tale congettura, la quale accetterei pienamente, se vedessi il modo onde la tenia legata al fusto, e il piede della donna appoggiato sul cranio o bacino capovolto permetter potessero che la tavoletta producesse cadendo il cottabico suono. Mi sembra meno incerto quindi il pensare che la cibistera nel vaso Gnatino, dopo essersi procacciato un sostegno col porre il piede sul bacino del cottabo, debba lanciare alternativamente in aria le due palle che sono alla base della pertica, non per far cadere la tavoletta, ma per riprenderle sulle palme delle mani; la qual cosa mi sembra altresì più conforme all' indole del giuoco della palla e della cibistesi. Il ch. autore finalmente passa a parlare del giuoco del cottabo colla statuetta chiamata *Manes*, e afferma finora non essersi scoperta veruna rappresentazione di esso sui monumenti dell' arte antica. Qui termina con pregevolissime e dotte osservazioni nelle quali lo scopo e i limiti di questa operetta mi vietano di entrare. Finisco anch' io col plaudire alla felice e dotta interpretazione che il mio ch. amico ha data al nostro vasculario dipinto, della quale non io soltanto, ma i miei lettori dovranno essergli grati.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallii in atto di favellare fra loro. Quel di mezzo si appoggia ad un bastone. V. Introd. cap. VI.

1292. Saliera. V. n. 1289. D. 0.33.

1293. Unguentario (Lekythos). V. n. 1191. Alt. 0.68.

1294. Patera a due manichi (Kylix) tutta nera. D. 0.51.

1295. 1296. Due saliere nere. D. 0.25+0.23.

1297. Lagena (Olpe astomos) con ornati variamente disposti e

[1] Minerv. Mon. Barone tav. III, p. 16 e seg.

consistenti in lineette, ellere, meandri. Nel prospetto è un giovine nudo con clamide ravvolta al braccio sinistro; sostiene un bastone; ha la fronte cinta da una vitta; gli si vede nella destra una corona. Sorge dal suolo, innanzi a lui, un ramo con foglie allungate; segue quindi una donna con lunga tunica e muliebri ornamenti, la quale benchè segga sovra un poggiuolo colle spalle rivolte al descritto giovine, tuttavia lo guarda torcendo indietro la testa. Ella in una mano tiene la patera, e nell'altra una corona. Superiormente alle due figure, nel campo del vaso, pendono due grossi grappoli d'uva. V. Introd. cap. VIII. § 1 e 3 e cap VII. § 5. Alt. 0.95.

SCAFFALE V.

1298. Piccolo vaso a tre manichi (Kalpis) tutto nero che ha nel collo una zona spiegata che fa panneggio, e nel prospetto una figura muliebre con lunga tunica ed altri ornamenti in atto di deporre una corona sovra una *stele* sepolcrale quadrilatère che le sorge innanzi dal suolo. Riti funebri. Alt. 0.55.

1299. Unguentario (Aryballos) che, oltre i soliti ornati al collo e nella parte postica, presenta nel prospetto la figura d'una donna, ornata e vestita al solito, in atto di giungere ad una *stele* sepolcrale quadrilatere recando nelle mani una corona ed una patera. Riti funebri. Alt. 0.70.

1300. Patera a due manichi (Kylix) internamente tutta nera con ornati impressi. Esternamente, oltre i soliti ornati, da un lato e dall' altro offre due efebi. Uno giuoca la *sfera*, due hanno nelle mani la *strigile*, un altro par che tenga un *altere*. V. Introd. cap. VI. D. 0.70.

1301. Unguentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 1299. Nel prospetto è un efebo nudo, colla clamide ravvolta al braccio sinistro, e con una patera nella mano destra, in atto di offrirla alla Vittoria, alata, con lunga tunica e sedente

sovra un'ara quadrata con ramo di palma in mano. V. Introd. cap. VI, ove ho avvertito che gli efebi vincitori nei ginnasj solevano sacrificare a *Nice;* e questa Dea aveva delle are in tutt'i luoghi destinati alle ginniche esercitazioni. Alt. 0.75.

1302. Balsamario (Alabastron) con ovoletti e meandri sopra e sotto la figura, e rabeschi e palmette nella parte postica. Offre nel prospetto una donna, ornata e vestita al solito, la quale ha in una mano lo specchio e nell'altra la patera. Alt. 0.58.

1303. Lagena (Olpe astomos) con manico intrecciato, come al n. 484. Nel collo si vede un'ampia *greca* ed un giro di ovoli; nella parte postica rabeschi e palmette, ed un meandro sul piede. Nel prospetto sono tre donne vestite al modo stesso, con lunghe tuniche e i soliti ornamenti, e nella medesima postura, cioè sedute sovra poggi lapidei, ciascuna colle spalle rivolte all'altra, benchè una di loro torca indietro la testa per volgere la parola e lo sguardo a quella che siede in mezzo. La prima ha in mano una *cista,* la seconda un flabello, la terza uno specchio. Nel campo del vaso si osservano delle *mitre* pendenti e delle foglie di ellera. V. Introd. cap. VIII, § 3. Alt. 0.56.

1304. Calice (Cantharos) col Genio da una parte e una figura muliebre dall' altra. V. il n. 1254. Alt. 0.66.

1305. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1163. Alt. 0.33.

1306. Urna (Stamnos), tranne poche varietà, simile per ornati alla descritta nel n. 1106. Vedesi da una parte un giovane nudo colla sola clamide che gli pende in parte dal braccio sinistro, mentre ne sostiene un lembo colla destra. Egli ha in mano una *strigile,* e nel campo del vasetto fa pameggio una zona. Dall'altra parte è una donna con lunga tunica, recante nelle mani uno specchio ed una colomba. Nel campo è dipinta una corona. V. Introduzione. cap. VIII, § 3. Alt. 0.75.

1307. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1163. Alt. 0.33.

1308. Calice (Cantharos) che da una parte e dall'altra offre la figura del Genio in variate posture. V. il n. 1254. Alt. 0.63.

1309. Unguentario (Aryballos). Per ornati, tranne poche varietà, V. il n. 1299. Nel prospetto è il Genio seduto sovra un poggio lapideo con una *cista* in una mano ed un grappolo d' uva nell' altra. Dal suolo sorge un ramo probabilmente di platano. V. l' Introd. cap. VII. Alt. 0.69.

1310. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cane tutta nera. Nel collo è dipinto il Genio con una *cista* ed una *sfera* nelle mani. I soliti ornati intorno all' orlo e nella parte postica. L. 0.69.

1311. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un cane. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio volante, accompagnato da varj simboli, mentre reca nelle mani uno specchio ed un *timpano*. V. Introd. cap. VII. L. 0.71.

1312. Coppa col coverchio (Lekane) sul quale da due lati offre i soliti ornati consistenti in rabeschi e palmette. Da una parte poi vedesi un Genio nudo, con armille allo stinco della gamba destra, e filo di perle ad armacollo, in atto, appoggiando un ginocchio a terra, di porgere alcune fogliette ad un uccello che si affretta con l' ali aperte di correre a lui. Dall' altra parte è una donna, ornata e vestita al solito, la quale siede sul suolo con una patera nella destra. La sottocoppa è nera. Alt. 0.55.

1313. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' una mula tutta nera, con la briglia dipinta di color purpureo; e gli ornamenti della stessa, consistenti in un frontale e quattro borchie, sono espressi col colore medesimo. Il ciuffetto sulla fronte è fatto a rilievo. Nel collo, oltre i soliti ornati, è un Satiro con *ipodemi* e fronte cinta dalla vitta, il quale sedendo sovra un' anfora vinaria biancodipinta ha nella destra una *cista* ed una *sfera*, e nella sinistra un grappolo d' uva: vedesi intanto un ramo, probabilmente di ellera, con un campanello bianco che vi è sospeso. Il κώδων era usato nelle Dionisiache e ne' riti sacri di Cibele, come si mostrerà nel n. 1499, ove vedesi il campanello nelle mani di Bacco danzante. Il ramo è sostenuto dal braccio del Satiro contro il proprio petto. V. Introd. cap. VIII, § 1. L. 0.69.

1314. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' una vacca tutta nera con una macchia in mezzo alla fronte e con le corna di bianco. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio seduto colla patera ed un grappolo d'uva nelle mani. V. Introd. cap. VIII. L. 0.69.

1315. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un cinghiale tutta nera con zanne biancodipinte sporte in fuori e con ciuffo rilevato sulla fronte. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinta una figura muliebre in atto di camminare recando nelle mani uno specchio ed una corona. L. 0.62.

1316. Balsamario (Bombylios) rappresentante un uccello appollajato della famiglia delle coturnici. Il manico parte dal collo dell' uccello e, descrivendo un arco sul suo dorso, termina alla coda, ove si eleva il collo del balsamario. L. 0.60.

1317. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa di un cavallo colla briglia simile a quella del n. 1313, e col ciuffetto sulla fronte a rilievo. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio seduto sulle calcagna col flabello e colla corona nelle mani. L. 0.91.

1318. Vaso per forma simile al descritto nel n. 1026 (Acrotophoron) ed eziandio per ornati. Da una parte vedesi il Genio in atto di giungere volando ad una *stele* sepolcrale cinta di bianca tenia, recando in una mano la *cista* con coverchio e nell' altra una bianca face spenta. Dall'altra parte è una donna, ornata e vestita al solito, col pallio pendente dal braccio sinistro e seduta sovra un poggio lapideo, tenendo nelle mani la *pyxis,* il *timpano* e lo specchio. V. il n. 566. Alt. 0.75.

1319. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un cane levriere del colore naturale della creta cotta. Nel collo, oltre i soliti ornati rossi su fondo nero, è dipinto un giovine alato che insegue una donzella vestita e ornata al solito, la quale fugge recando in una mano la *pyxis* e torcendo indietro la testa. Può ben credersi l' alato giovine un Genio, e in questa interessante pittura ravvisarsi la funebre

espressione dell'anima del defunto (V. Introd. cap. VII) che tien dietro ad amata donzella che ha recate le inferie, simboleggiate dalla *pyxis,* al monumento sepolcrale L. 0.70.

1320. Unguentario (Bombylios) rappresentante un leone tutto nero sdrajato sovra un sasso. Il collo dell' unguentario si eleva sul dorso dell'animale, e il manico di forma anulare gli è a fianco. L. 0.40.

1321. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un becco tutta nera, colle corna e col ciuffetto sotto le ganasce di bianco colore. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinta una donna, vestita e ornata come le precedenti, la quale siede sovra un capitello d' ordine jonio con un flabello nella destra, e con una *cista* ed una corona nella manca. Nel campo del vasetto è una vitta. V. Introd. cap. VIII, § 3. L. 0.75.

1322. Patera a due manichi (Kylix) in tutto simile alla descritta nel n. 478, tranne nella rappresentazione interna che offre un Satiro nudo in atto di danzare innanzi un' ara che si vede per metà. V. il n. 603. D. 0.59.

1323. Preferieolo (Oenochoe) Per ornati e forma, V. il n. 1125. Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'una donna con lungo *chitone,* calzari bianchi e altri muliebri ornamenti, la quale appoggiata ad un pilastrino quadrilatere e biancodipinto ha nella destra il *timpano* e nella manca uno *cteis.* Segue a lei rivolto, e seduto sulla propria clamide, un Genio il quale con una mano le offre una corona, e sostiene coll' altra una patera ed un piccol ramo di mirto. Dietro il Genio è un'altra donna in piedi, vestita e ornata al solito, la quale ha nella destra un grappolo d' uva e nella sinistra uno specchio. Sul suolo vedesi una *cista* e nel campo del vaso delle bianche vitte. V. n. 566 e Introd. cap. VII. Alt. 1.03.

1324. Patera a due manichi (Kylix) che esternamente è contornata da un giro di foglie d'ulivo rosse in campo nero, ed internamente offre la figura d'un grifo simile a quelli altrove notati. D. 0.55.

1325. Corno potorio (Rhyton) cioè bicchiere rappresentante un

corno, del quale due terzi della lunghezza son neri, ed il terzo superiore, in mezzo a due cerchietti con ovoli, ci offre la pittura d'un Baccanale. Due Satiri nudi colla fronte cinta da una vitta, dei quali uno cogli *ipodemi* reca nelle mani la fiaccola accesa ed il *calathus*, e l' altro la fiaccola accesa ed una corona; due donne con lungo *chitone*, *ipodemi* ed altri muliebri ornamenti, l'una in atto di battere colla destra il *timpano*, e l'altra di recare in mano il medesimo istrumento; infine un giovane nel quale è rappresentato Bacco medesimo, colla clamide pendente dalle braccia, colla fronte adorna di *radii*, con un tirso in una mano ed una patera nell' altra, ballano una danza *dionisiaca*, ciascuno serbandosi in atteggiamento variato e grazioso. V. il n. 603. L. 0.93.

1326. Vaso per vino puro (Acrotophoron). Per ornati e forma, V. il n. 1026. Alt. 0.98.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d' una donna con lungo *chitone* ed *himation* avvolto al corpo, con bianchi calzari ed altri muliebri ornamenti, la quale appoggiata col fianco e col braccio sinistro ad una vasca biancodipinta che si eleva dal suolo con lungo piedistallo, sostiene con una mano il tirso e coll' altra si mostra in atto di tirare sull'omero un lembo del pallio. Segue una donna seduta di prospetto e nuda fino alla cintura, il pallio le cuopre il resto del corpo, ed una vitta le s' intreccia nei capelli. Ella si appoggia colla sinistra ad una lunga ferula fiorita e biancodipinta, e sostiene colla destra una patera da cui sorge un ramoscello di mirto. Si vede in seguito un Satiro nudo colla fronte cinta da una sacra benda, il quale appoggiando il gomito sinistro su d' un pilastrino biancodipinto che gli sorge avanti dal suolo, ha in una mano il *calathus* e nell' altra due fiaccole accesse a cui è sospesa una vitta. Un tirso da cui pende un' altra vitta gli si vede allato; sul suolo tra le due donne osservasi una patera ed un *alabastron*, e superiormente nel campo del vaso una *mitra*. Culto di Bacco. V. Introd. cap. VIII e n. 603.

§ 2. Non è che il seguito della precedente rappresentazione; perciocchè vedesi una Baccante con lunga tunica e pallio svolazzante dal destro braccio in atto di correre recando nella destra una vitta. Un giovane nudo la segue colla fronte cinta da una sacra benda e colla clamide pendente dal braccio sinistro: questi porta eziandio un ramo biforcuto in una mano ed un *calathus* nell'altra. Dal suolo sorgono alcune piante.

1327. Patera a due manichi (Kylix) in tutto simile alla descritta nel n. 478, tranne nella parte interna in cui questa ha la figura di una tigre in atto di correre. D. 0.59.

1328. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma simile al descritto nel n. 1237. Nel prospetto si vede un giovane nudo seduto sulla propria clamide, coi bianchi calzari, colla fronte cinta da una vitta, con una patera ed un serto sciolto di rosette nella destra, mentre un tirso è appoggiato al suo fianco sinistro. Segue a lui rivolta una figura muliebre, vestita e ornata al solito, la quale ha lo specchio in una mano ed il flabello nell'altra. Un finestrino si vede nel campo del vaso. Preparazione ai misterj. V. Introd. cap. VIII. Alt. 1.07.

1329. Patera a due manichi (Kylix) per ornati e rappresentazione esterna simile alla descritta nel n. 478. Internamente vedesi un Genio alato e nudo in atto di camminare recando nella destra una *strigile*. Nel campo della patera vedesi una *sfera*. Allusione ai ginnasj, ed il Genio può credersi quello della Ginnastica. V. Introd. cap. VII, § 3 e n. 430. D. 0.58.

1330. Patera senza manichi tutta nera. D. 0.60.

1331. Unguentario (Aryballos) tutto nero. Alt. 0.29.

1332. Tazza (Phiale) a due manichi tutta nera. Alt. 0.28.

1333. Saliera tutta nera con piede allungato. D. 0.21.

1334. Anfora (Pelike) che su fondo nero ha nel collo degli ovoli e delle rosette bianche, sotto la figura una fascetta con ovoli, e ai fianchi della stessa un fiore capriccioso anche di bianco colore. Nel prospetto vedesi una donna alata con

lungo *chitone* purpureo, e nel rimanente biancodipinta. Ella è *Nice,* cioè la Vittoria, che ha in una mano la corona e nell'altra il ramo della palma. Senza dubbio questo vaso servì di premio a qualche giovanetto che vinse nelle ginniche esercitazioni; e potè esser sepolto con lui. V. l'Intr. al cap. IV. Alt. 0.91.

1335. Tazza a due manichi tutta nera. D. 0.55.

1336. Coppa col coperchio (Lekane) per ornati e forma simile alla descritta nel n. 558. Sul coperchio da una parte è dipinto il Genio, dall' altra una donna alata con lunga tunica. Varj simboli accompagnano le figure e tutti posson riferirsi alle iniziazioni. Spesse volte mi è occorsa sui monumenti questa alata donna, che mi sono sempre studiato di spiegar per *Nice,* ma così in questo numero, come in altri parecchi, sembrami certo che ella sfugga a una tale interpretazione per mancanza assoluta di simboli. Penso dunque che in siffatte circostanze debba ravvisarsi una *miste* già defunta, ovvero *Telete* stessa, cioè la iniziazione personificata. Alt. 0.74.

1337. Anfora Pugliese che superiormente ha un giro di ellere e corimbi bianchi su fondo nero, al collo palmette, scanellatura, ovoli, meandri e rabeschi; da una parte una *protome* muliebre biancodipinta; e nei due lati corrispondenti ai manichi rabeschi e palmette, e finalmente sotto le figure un meandro. Alt. 2.05.

§ 1. Vedesi una edicola biancodipinta d'ordine jonio (V. n. 407) nella quale, seduto sulla propria clamide piegata, mirasi un giovine nudo anche dipinto di bianco, che sostiene colla destra il pileo da cui pendono i lacci destinati a tenerlo fermo sul capo, e colla sinistra una corona, una patera, ed una *oenochoe.* Nel campo dell' *heroon* è sospesa una vitta. Da un lato e dall' altro di esso veggonsi, perfettamente simili fra loro, due *calathi* sormontati da alcuni ramoscelli e da una patera a lungo manico, se pur non voglia credersi uno specchio. Checchè sia, indicano i due *calathi* le offerte recate al monumento eroico. V. il n. 409.

§ 2. Due giovani avvolti in lunghi pallj, colla fronte cinta da una bianca tenia, appoggiati entrambi ai bastoni si veggono in atto di favellare fra loro. V. Introd. cap. VI.

1338. Tazza. V. n. 1335. D. 0.50.

1339. Unguentario (Aryballos) nero e scanellato. Alt. 0.33.

1340. Saliera V. n. 1333. Alt. 0.20.

1341. Bicchiere (Scyphus) tutto nero con meandri e palmette rosse che lo circondano. Alt. 0.28.

1342. Patera. V. n. 1330. D. 0.59.

1343. Urceolo (Olpe) tutto nero che nel prospetto ha una fascetta al collo con ovoli, e un' altra con meandri sotto le figure. Vedesi a destra il Genio, il quale sedendo sulla propria clamide piegata in forma di cuscino, ha nella destra un ramo biforcuto probabilmente di platano. Gli è di rimpetto una donna con lunga tunica e cogli altri muliebri ornamenti, la quale pone il piè sinistro su d' un sasso che si eleva dal suolo innanzi a lei, e china alquanto della persona presenta al Genio colla destra uno specchio, e colla sinistra una patera. Una pianta sorge dal suolo. V. il n. 566. Alt. 0.88.

SCAFFALE VI.

1344. Unguentario (Aryballos). Per ornati, V. il n. 1248. Nel prospetto vedesi una donna, ornata e vestita al solito, in atto di camminare recando in una mano la patera e nell'altra la corona. Nel campo del vasetto è un finestrino. Alt. 0.58.

1345. Unguentario (Aryballos), tranne poche varietà, simile per ornati al descritto nel n. 1249. Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d' una donzella con lungo *chitone* raddoppiato, cintura, armille, orecchini, collana e corona di mirto sulla fronte. Essa è fornita ancora delle ali e sostiene colla sinistra un' *oenochoe* e colla destra un ombrello aperto sul capo della figura seguente. È

questa un'altra donna colle spalle rivolte alla precedente e, tranne le ali, vestita e ornata come lei; siede sovra un masso di fabbrica quadrangolare, ed ha nella destra una corona probabilmente di apio. Le sta di rimpetto un'altra giovinetta senz' ali, ma colla doppia tunica, coi soliti muliebri ornamenti e con un *ampyx* radiato sulla fronte; ella presenta alla donna seduta una *pyxis* sormontata da bianchi globetti con una mano, mentre le pende dall'altra una zona. Due colonnette infine, dipinte a scacchiere di nero e di rosso, sono ai due lati della rappresentazione sormontate da bianchi capitelli di ordine jonio.

Senza dubbio non è facile proporre una spiegazione per questo dipinto; avendolo esattamente descritto, spero che vi riescano i dotti: tuttavia per appagare in qualche modo la curiosità de'lettori accennerò brevissimamente alquante congetture. Il modo meno incerto d'intendere il nostro monumento parmi quello di riferirlo al ciclo di qualche divinità. Tal che potrebbe pensarsi che nella donna seduta fosse rappresentata Afrodite coronata di mirto, e con altra corona in mano di cui, al dire d'Agatia, ella suole prender diletto; che nell'alata donzella fosse da scorgere col Visconti (V. n. 413) una delle Ore che, secondo Omero, educarono e accolsero la Dea nell' uscir dalle onde; che finalmente l'altra donzella fosse una Carite, ed avverte Pausania non mancar quasi mai a Venere la compagnia delle Grazie.

La donna sedente potrebbe anche credersi Giunone a cui una Carite presenta la cintura di Venere, secondo il racconto d'Omero, dalla Dea impetrata per assonnar Giove in braccio alla voluttà dell'amore. Iride assiste Giunone, la quale ha cinta la testa di mirto a simbolo dell' erotica missione che si prepara a compiere. La donzella alata in questa ipotesi potrebbe anche chiamarsi Ebe che (V. Müller, 413, 2) si mostra talora nell'antichità figurata fornita delle ali, mentre l'*oenochoe* sarebbe assai caratteristica della celeste *pocillatrice*. L'azione, come in Omero, avrebbe

luogo a casa Venere, e l'ombrello varrebbe ad indicarci il viaggio fatto da Giunone.

Ma significati del tutto diversi si possono dare altresì alla nostra pittura. Primieramente, seguendo un concetto accennato nel n. 1336, può nella donna sedente coronata di mirto e con corona in mano ravvisarsi una *miste* giunta al termine dell'umano viaggio ed al possesso della felicità; nell'altra donna una pietosa amica che reca le *inferie* alla tomba simboleggiata dal masso di fabbrica su cui siede la *miste;* finalmente nella donzella alata, coll' ombrello sul capo della *miste* e col prefericolo, la medesima *Telete* che protegge l' iniziata e la rende immortale. Perciocchè sembrami che nell' ombrello disteso sul capo della femmina vada ben congiunta l'allegorica significazione di protezione e favore, mostrando che *Telete* proteggerà la *miste* contro la trista ventura, a quella guisa che l' ombrello difende e protegge dal sole e dalla pioggia il capo di coloro che l'adoprano: il prefericolo poi andrebbe inteso per la espressione della bevanda dell' immortalità che già ella ha preparata per la sua seguace.

1346. Patera a due manichi (Kylix) che trovo nel modo seguente illustrata dal ch. Minervini. D. 0.73.

« Nelle due facce è la continuazione dello stesso soggetto. In una vedesi Nettuno, coronato e con una semplice clamide, tenendo colla sinistra il tridente: corre veloce a sinistra verso una donna (Amimone) distendendo il destro braccio, quasi accennando che arrestasse il passo. Amimone con lunga tunica, e tenendo colla sinistra l'idria, mentre corre, si rivolge a mirare il Nume.

« Dall' altra parte osservasi Nettuno coronato, barbato, ed avvolgendo la sinistra nella clamide; ei spinge con forza il tridente contra un masso, da cui intende a far scaturire l' acqua per la sua diletta Amimone. Dall' altro lato del sasso è la Danaide con lunga veste ed ornato *cecrifalo,* la quale tenendo colla sinistra l'idria eleva alquanto la destra quasi sorpresa al subito miracolo.

« Questo bel vaso è stato già publicato con dotte osservazioni del ch. cav. Gerhard (Auserles, Griech. Vasenb. tom. I. tav. 2 n. 2), dal Jahn (Vasenbild. tav. 4) e riprodotto dal sig. Raoul-Rochette (Choix de peint. de Pompei pag. 17), col quale conveniamo (pag. 20 not. 4) nel non ammettere l'epiteto ἐπόπτης, che l' archeologo di Berlino attribuisce non già al Nettuno del nostro vaso, ma ad un' altra figura di Nettuno, che pubblica tav. cit. n. 1.»[1]

Fin qui il ch. Minervini di cui ho tralasciato alcune altre parole, che non si riferiscono per altro alla nostra pittura. Io credo far cosa grata al lettore, anche per servir meglio allo scopo di quest'operetta, accennando brevemente la favola di Nettuno ed Amimone. Scrive Apollodoro che Amimone figlia di Danao andando in cerca di acqua incontrò un cervo nella foresta, a cui ella lanciò un dardo che però, senza colpire la fiera, strisciò presso un satiro che dormiva e lo destò. Il Satiro vedendo la donzella cercò farle violenza; ma sopraggiunto Nettuno fugò l' impudente, e si giacque con lei mostrandole in compenso la fonte detta Lernia.[2] Igino racconta in due modi questa favola. Nettuno, chiamato in soccorso da Amimone a cui il Satiro facea violenza, fugollo e, giaciutosi con lei, percosse col tridente la terra, e ne fe' scaturire il fonte che fu detto Lernio ed Amimonio. Nettuno, secondo l' altra favola del medesimo mitografo, lanciando il tridente contro il Satiro, esso si conficcò in un sasso: udito poscia il Nume da Amimone che ella cercava dell' acqua per comandamento del padre che dovea fare un sacrifizio, le ordinò di trarre il tridente dalla rupe; lo che fatto da lei, vide subitamente per tre bocche scaturir l'acqua.[3] Sembra dunque che il pittore vasculario di Ruvo abbia seguitata una tradizione più conforme a quella riportata da Igino che molto ritrasse, come fu notato, da drammatici componimenti.

[1] Minerv. Vasi Jatta II, p. 13.
[2] Apollod. lib. II, fol. 42-*b*.
[3] Hyg. fab. CLXIX.

1347. Unguentario (Aryballos) per ornati e rappresentazione quasi simile al descritto nel n. 1345. Nel presente la donna siede sovra una sedia, coperta soltanto dall'*hymation*, ha un fiore in mano, e l'*ampyx* radiato sulla fronte. È assistita da una Carite (?) e da Cupido che sta invece della donzella alata. L'*Eros* ha nella destra un'arca sormontata da un manico pel quale egli la sostiene. L'altra donna offre alla sedente un *alabastron* ed una corona di mirto. Questa scena si riferisce più chiaramente alla vita erotica e potrebbe forse fermare il senso da dare a quella descritta nel n. 1345. Alt. 0.84.

1348. Urceolo con becco lungo (Olpe makrostomos) e di forma svelta, tutto nero con meandro al finire del collo, e giro di foglie di ulivo disposte a due a due del solito color rosso. Alt. 0.78.

1349. Balsamario (Alabastron) che è così illustrato dal ch. Minervini[1] di cui mi pregio riportare le parole: Alt. 0.61.

« Cibele ed Ati, ovvero donna bacchica e Dioniso Hyes. Vedesi nel mezzo sedente sovra un sasso una figura femminile colla testa circondata di corona; ha orecchini, armille bianche e calzari. Poggia sul sasso ove siede la sinistra; e colla destra solleva e tira alquanto in fuori per un lembo un peplo, che mirasi al di sopra della tunica in sulle spalle. Presso di lei son nel campo due foglie di edera ed in mezzo un corimbo. A lei d'innanzi presentasi un leone o lince,[2] che eleva verso di lei le zampe anteriori: al di sopra di questo animale son pure nel campo due corimbi, ed in

[1] Minerv. Vasi Jatta VIII, pag. 86 e seg.

[2] « Questo animale non è ben determinato, giacchè le orecchie alquanto aguzze si oppongono a farlo ritenere per leone, essendo quelle del leone mezzane e tondeggianti; dovrebbe dirsi lince o pantera anche avuto riguardo alla lunghezza della coda; ma le macchie così vicine fra loro e che non si estendono a tutto il corpo pare che valgano ad indicare piuttosto la criniera del leone: è poi conosciuto che sui vasi il vello è spesso indicato da macchie nere. » (Nota del Sig. Minervini). Parmi che i due animali in parola possano senza contrasto esser ritenuti per due leoni. Cf. il n. 1320.

mezzo una foglia di edera. Dall'altra parte è un altro simile animale posandosi sulle zampe di dietro; e sopra nel campo due corimbi ed una foglia di edera.

« Fra i dorsi de' due animali ed in corrispondenza della figura femminile, vedesi altra figura sedente a destra, le cui forme danno non lieve indizio di ermafroditismo, la quale idea viene pure confermata dagli asiatici ornamenti che la rivestono. Egli ha diadema con ornamenti di bianchi globetti, orecchini, collana, triplice armilla di bianco ed i calzari. Prende con ambe le mani un ramo quasi per formare una corona.

« Rarissime sono le rappresentazioni di Cibele sui monumenti ceramografici; infatti nessuna ne riporta il Müller nel suo manuale di archeologia § 401 ; ed i chiar. Signori Lenormant e de Witte, per non conoscerne alcuna che a quella Dea si riferisse, cominciarono dalla guerra degli Dei e dei giganti la loro importante raccolta che ha per titolo: Elite des monum. céramograph. Se non che il sig. Raoul-Rochette diede notizia d'un *rhyton* della Magna Grecia colla rappresentazione di Cibele; fatto a lui comunicato dal ch. nostro amico sig. Cav. Gargallo (V. Journ. des Sav. 1841 pag. 647). Non essendo pubblicato questo vaso sappiamo soltanto per relazione dello stesso sig. Gargallo che le figure sono a rilievo. Non tardò a citare quel monumento tra quelli relativi a Cibele il dottissimo Creuzer nel vol. 4, pag. 251 della 3.ª ediz. della sua *Simbolica*.

« Non so poi perchè ad occasione di questo vaso si osservò non ha guari che i vasi dipinti ci han conservate poche tracce delle italiche Divinità; citandosi ancora a tal proposito un'anfora del Museo del Sig. Conte di Pourtalès rappresentante Rea, che reca a Saturno una pietra (Rev. archeol. an. I. p. 849). Certamente il culto di Rea o di Cibele originario della Frigia non era limitato alle Asiatiche regioni, ma sparso in varj luoghi della Grecia e segnatamente in Atene, ove anche artisti di grido si occuparono a rappresentar soggetti alla stessa divinità relativi. Può citarsi,

a cagion d'esempio, la pittura di Nicomaco, ov' era Cibele sopra leoni sedente (V. il Sillig. catal. artif. sub. Nicomachus). Questa divinità adunque specialmente su' vasi dipinti, non è da considerar come *Italica,* ma piuttosto come proveniente dall'Attica religione.

« Comunque sia, l'essersi rinvenuta altra volta ne' vasi dipinti la rappresentazione di Cibele ci rende più arditi ad attribuire, benchè con molta circospezione, a questa Divinità anche quella, di cui presentammo la incisione nella tav. 3.ª del 4.º anno del Bull. arch. nap.

« Del rapporto dei leoni con Cibele nulla abbiamo da aggiungere a quello che ne fu detto da altri. Osserviamo soltanto che nel nostro vaso i leoni, ove pur fossero tali, mostrano di avere colla Dea molta familiarità, ed uno specialmente che sollevasi verso di lei ne richiama al pensiero la tradizione riportata da Giuliano (Orat. V. 167) che un leone riferì a Cibele il segreto commercio che Ati avea con una ninfa. Ed Ati medesimo, in tale ipotesi, siamo inclinati a ravvisar nella figura che è dall'altro lato, piuttosto che uno degli *Androgini Cibelisti* (Plut. Amator. XIII. 22): vedi il dottissimo Lobeck (*Aglaopham.* pag. 1015 e seg.). Che se per avventura invece della Dea riconoscer volessimo la ninfa amata da Ati, i leoni potrebbero stare a lei d' intorno per spiarne le azioni e riportarle alla Dea.

« Del resto anche un' altra importante particolarità osservasi nel nostro vaso; vale a dire il rapporto Dionisiaco col culto di Cibele. Ciò risulta dalle foglie di edera e dai corimbi che scorgonsi nel campo del nostro unguentario. Ricordo a tal proposito il celebre luogo di Strabone quando parla delle feste *Cotittia* in Atene, egli ne avverte esser quelle simiglianti alle Frigie della Dea madre e del Sabazio, e riconosce una relazione di colonia tra i Frigi ed i Traci, soggiungendo che gli Ateniesi molte straniere religioni avevano adottate (lib. X. pag. 479 e seg.).

« Veggasi su questo luogo di Strabone il dottissimo Lobeck (*Aglaoph.* pag. 1014 e seg.), ove parla de' Βάπται di

Eupoli; sulla quale commedia è da veder pure l' importante discussione del Meineke (hist. crit. com. graec. pag. 119 e seg.) Del resto sul culto Dionisiaco riunito a Cibele si legga Apollodoro lib. 3, cap. 5; ed il Creuzer Symbolik. vol. IV, pag. 106 e seg. 3.ª ediz. conf. Welcker Aesch. Trilog. pag. 201.

« È poi notevole che nelle *Baccanti* di Euripide Bacco istesso richiama i timpani di Rea. v. 59; ed il Coro riunisce insieme i due culti:

Τά τε ματρὸς μεγάλας
Ὄργια Κυβέλας θεμιστεύων,
Ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων,
Κισσῷ τε στεφανωθεὶς
Διόνυσον θεραπεύει. v. 78 e seg.

E questo medesimo Coro parmi spiegare il motivo per cui una rappresentazione di Cibele e Dionisiaca si ritrovi nei funebri monumenti. Infatti si esprime la felicità degl' iniziati ne' misterj:

Ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων τελετὰς θεῶν
Εἰδὼς, βιοτὰν ἁγιστεύει
Καὶ θιασεύεται ψυχὰν
Ἐν ὄρεσι βακχεύων
Ὁσίοισι καθαρμοῖς.

Seguono poi gli altri versi da noi sopra riferiti. Sicchè ognun vede quanto bene questa purificazione delle anime da' misterj ottenuta vada richiamata nei funebri monumenti da soggetti, che col Dionisiaco culto e con quel di Cibele han rapporto, mentre dopo la morte ai soli iniziati si promette la felicità. Vedi ciò che dicemmo *dono dell' accad. Pontan. agli scienz. d' Italia p. 86.*

« Abbiamo di sopra pag. 83 e seg. come a noi sembra, validamente stabilito che il meandro ad onda marina vale

appunto a figurar l'acqua. Ora spiegar volendo nel nostro vaso anche questo simbolo, che pur vi si scorge, richiamerò che vi si tratta di Ati, ed a niuno può essere ignoto il celebre Ὕης Ἄττης, Ἄττης Ὕης! Sul quale tante dotte cose ha raccolte il celebre Lobeck *Aglaoph.* pag. 1041 e seg. O che creder si voglia Ati identificato a Dioniso, o che in qualunque altro modo considerar vogliamo la cosa, parci sicura l'allusione dell'acqua al Bacco Hyes, che è il Sabazio,[1] colla religion del quale quella di Cibele va strettamente legata; ed è perciò che l'acqua come a padrone dell'umido elemento al Dioniso Ὕης conviene (Plut. De Isid. et Os. cap. 34). Che se questa relazione del vaso da noi descritto dee riconoscersi, avremo una conferma di questa maniera d'intendere l'epiteto d'ὕης, cosa che per altre dimostrazioni fu comprovata: Vedi il Visconti *mus. Pio—clem. tom. VI, tav. 5. ed il ch. Cav. Avellino* opusc. vol. I, pag. 148 e seg.

« Nè si dica che noi spieghiamo diversamente lo stesso simbolo, cioè che sopra lo abbiam riferito alle Orfiche dottrine sulla origine di tutte le cose dall'acqua, ed ora a Dioniso *Hyes;* imperocchè nell'uno e nell'altro significato vale quel simbolo a dinotar l'acqua; e se è provato che il Bacco *Hyes* è appunto il Dio de' misterj (V. il Rolle rech. sur le culte de Bacchus tom. I, pag. 100, e t. III, p. 253) le due idee vanno a identificarsi in una sola, e l'acqua esser può in questo ed in altri monumenti considerata come l'origine delle cose, e come l'elemento su cui il Dio degl'iniziati

[1] Io non voglio far parola dell'epiteto Ὕης dato a Bacco, come di cosa che non ha relazione alcuna col soggetto del nostro vasellino, ma fo riflettere al lettore che il Ch. Sig. Minervini qui è tratto a veder troppo pel sottile, come a me sembra, dal desiderio di voler mettere in relazione colla rappresentazione del vaso un semplice ornato del medesimo, che pur si vede ripetuto in mille altri senza che esprima l'elemento dell'acqua nè punto nè poco (V. Introduz. cap. VI, § 8). Bacco inoltre, secondo ne avverte Plutarco, fu detto Ὕης dai Greci perchè lo consideravano qual padrone dell'umida natura; e allora egli si assimilava all'Osiride degli Egizj (v. Plut. De Isid. et Os. op. tom. II, p. 364); tuttavia da ciò non parmi che possa giustificarsi la espressione simbolica del Dioniso Ὕης coll'elemento dell'acqua.

ha potere. Forse ad alcuno potrebbe venire in mente di richiamare a confronto un bel luogo di Pindaro, il quale dopo aver rammentata la incertezza delle umane vicende, conclude (Olymp. II, 62 e seg.)

Ῥοαὶ δ' ἄλλοτ' ἄλλαι
Εὐθυμιᾶν τε μετὰ καὶ
Πόνων ἐς ἄνδρας ἔβαν.

« Ma non è qui il luogo di lunghe discussioni, e siamo contenti d'indicare semplicemente queste nostre idee, le quali faremo meglio valere in altra occasione. Vogliamo finalmente avvertire che tutte le nostre osservazioni non vanno perdute e sono applicabili al soggetto del nostro unguentario anche ritenendo che fosse una bacchica donna fra linci, animale Dionisiaco. Sempre per noi la figura ermafrodita è da riputarsi lo stesso Bacco *Hyes*, a cui si legano assai bene tutti i rapporti sopranotati, ed in qualunque caso, com'egli è il Dio de' misterj, ha luogo la stessa applicazione dei citati versi delle Baccanti di Euripide, che da noi sopra si è fatta, per un monumento di funebre destinazione. »

Fin qui il ch. Minervini. Or io mi limito a far riflettere che felicemente è stata da lui spiegata la figura muliebre, credendola Cibele, la quale benchè manchi d'altri attributi proprj di questa Dea, pure i leoni sono sufficienti a caratterizzarla; nè parmi, confrontando altri esempj e sovratutto l'unguentario notato col n. 1320 che rappresenta un leone, potersi molto dubitare a tener per leoni i due animali del nostro dipinto. Quanto al preteso Dioniso *Hyes*, penso piuttosto che, ricevuta la prima interpretazione, cioè che sia Cibele la donna coi leoni, debba anche più giustamente ammettersi che quell'altra figura rappresenti quell'Ati tanto amato da lei: tuttavia è forza confessare che il ch. Minervini assai dottamente sostiene e difende le sue congetture.

1350. Calice (Cantharos) che, oltre i soliti ornati, presenta da un lato e dall'altro una donna con lunga tunica, e cogli altri muliebri ornamenti, la quale seduta sovra un poggio lapideo ha in una mano il flabello e nell'altra una *pyxis* aperta ed una zona. A. 0.59.

1351. Unguentario (Aryballos) tutto nero. Alt. 0.24.

1352. Urna (Stamnos) per ornati e forma, tranne poche varietà, simile alla descritta nel n. 1106. Da una parte vedesi una donna con lunga tunica ed avvolta nel pallio in atto di correre giuocando la *sphaera* che è per scagliare contro il suolo; dall'altro anche una donna, ornata e vestita al solito, in atto di camminare recando in mano la *cista*. Alt. 0.83.

1353. Unguentario (Lekythos) tutto rosso. Alt. 0.34.

1354. Calice (Cantharos) che, oltre i soliti ornati, da una parte e dall' altra presenta la figura del Genio con varj simboli che possono riferirsi a riti funebri e mistici. V. n. 1254. Alt. 0.62.

1355. Unguentario (Aryballos) coi soliti ornati nella parte postica, nel collo e sul piede. Nel prospetto vedesi una donna nuda fino alla cintura, ed il pallio le cuopre il rimanente del corpo; ella seduta su d'una *cathedra* si volge colla testa a guardar dietro di sè, e sulle dita della sua mano destra è una colomba colle ali distese. Una lunga zona è nel campo del vasetto, e dietro la figura una colonnetta con capitello d' ordine jonio, ad indicare certamente che la scena si compie in un luogo ricinto di mura. A questa figura può convenire così una mistica come una erotica spiegazione; perciocchè notai altrove che l'uccello fu riferito ai piaceri della giovinezza, e creduto simboleggiar l'anima umana: la giovine donna d'altronde nel nostro dipinto è voluttuosamente coperta dal solo *himation*, ha ignudo il petto, e si volge alla via dell'uscio (di cui forse è simbolo la colonnetta) quasi fosse desiosa dell'arrivo d'un amante. È noto ancora il nuziale ed afrodisiaco significato della zona. Del resto V. l'Introd. cap. VIII, § 3. Alt. 0.62.

1356. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un toro tutta

nera, colle corna biancodipinte e coi peli sulla fronte rilelevati. Nel collo, oltre i soliti ornati nella parte postica e sopra e sotto la figura, è dipinta una donna con lunga tunica e cogli altri muliebri ornamenti, la quale, seduta sopra un poggio lapideo, ha nella sinistra uno specchio, e nella destra un bianco grappolo d' uva con due patere alla cui sommità si notano dei corimbi e delle foglie di ellere. L. 0.69.

1357. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cervo tutta nera, ma le corna che si elevano sulla fronte hanno il colore naturale della creta cotta. Nel collo, oltre i soliti ornati, vedesi il Genio sedente con una *pyxis* nella destra. V. Introd. cap. VII. L. 0.70.

1358. Urceolo (Olpe) tutto nero, che ha dipinta nel collo una piccola scannellatura, e sotto la rappresentazione una fascetta con ovoli. Vedesi un' Amazzone a cavallo in mezzo a due grifi. Un grifo l'assale di fronte, e il cavallo spaventato è in atto di rinculare impennandosi, cogli orecchi bassi che a meraviglia esprimono la paura da esso provata. L'altro grifo l'investe da tergo; ed ella, rivolta indietro, sta per scoccargli contro la saetta dall' arco che ha teso con ambe le mani. Corretto è il disegno e v'ha molta espressione. Quanto al resto rimando il lettore al § 5 del n. 1097. Alt. 0.85.

1359. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un grifo tutta nera colla cresta rilevata sulla fronte di color purpureo. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio sedente con un *calathus*, una *pyxis* e delle vitte nelle mani. V. Introd. cap. VII. L. 0.88.

1360. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un cane tutta nera. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio volante che reca nelle mani lo specchio ed un grappolo d'uva. L. 0.67.

1361. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d' un bue tutta nera. Nel collo, oltre i soliti ornati, vedesi un giovane nudo colla fronte cinta da una sacra benda, colla clamide

pendente dal braccio sinistro, in atto di camminare recando in mano una patera sormontata da bianchi globetti. Riti funebri. L. 0.77.

1362. Balsamario (Bombylios) che rappresenta un delfino sovra uno scoglio circondato da quel meandro che alcuni archeologi chiamano *ad onda marina*. Il collo dell'unguentario si eleva dal lato sinistro del delfino, e s'appoggia sul manico anulare del medesimo vasetto. L. 0.72.

1363. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'una mula col ciuffetto rilevato sulla fronte. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto un giovane nudo colla fronte cinta da una sacra benda, colla clamide pendente dal braccio, in atto di camminare recando nella destra una corona e nella sinistra un *cantharos*. Verso lo stremo della mascella inferiore sinistra della mula vedesi un marchio; al qual proposito mio zio nella sua storia di Ruvo, accennando a questo ritone, così si espresse.[1]

« Non è da omettersi che uno de'già detti bicchieri ci fa apprendere una usanza degli antichi, la quale non mi è occorso finora di rilevarla da alcuno degli antichi scrittori Latini e Greci che ho letti. Ci fa sapere Anacreonte che ai cavalli si apponeva il marchio alla coscia: *Equi solent inustum coxis habere signum* (De amat). Si legge in Apulejo: *nec non et equum illum quoque meum notae dorsalis cognitione recuperaverimus* (De as. aur. lib. II). Il ch. canonico Mazocchi ha dette molte belle cose sui cavalli denominati *Koppatias* e *Samphoras* dal marchio rispettivo che avevano sulla coscia in lettere greche (Maz. Comment. ad tab. Heracl. III, 4-n. 10). Tra i miei vasi ve ne ha uno di forma bellissima e di egregio pennello, che rappresenta il corso animatissimo di quattro quadrighe, che girano intorno a quattro colonne a tutta scappata. Due de'cavalli suddetti hanno il loro marchio alla coscia destra. Parla anche Virgilio del marchio che si apponeva al bestiame (Georg. III, 157);

[1] Jatta Cen. stor. della città di Ruvo, cap. IV. pag. 62 e segg.

ma non mi è occorso ancora di leggere che gli antichi imprimevano ai muli il marchio non già alla coscia, ma bensì alla guancia, come si pratica anch'oggi nel nostro regno. Che cotesta usanza però sia antichissima me lo ha fatto apprendere una delle teste di mula trovate in Ruvo, che io posseggo, la quale ha il suo marchio ovale alla guancia sinistra.» L. 0.70.

1364. Vaso per vino (Aerotophoron). Per ornati e forma V. n. 1318. Il ch. Minervini ha fatto di questo vasetto la seguente illustrazione che originalmente riporto:[1] Alt. 0.77.

« Due rappresentazioni si osservano in questo vaso. Nella prima, in mezzo vedesi Apollo coronato di alloro con una tunica cinta da una fascia nera con bianchi globetti. Egli siede a destra sulla sua clamide sonando la cetra, da cui pende una tenia (sopra simili cetre veggasi ciò che scrive il ch. Cavedoni bull. nap. an. II, p. 52). Dietro al Dio è *Nice* alata con *opistosphendone,* tunica e clamide sovrapposta, armille bianche e calzari, la quale è al punto di adattare una corona al capo del vincitore Apollo. Di contro a Febo allo stesso livello siede Marsia. Il Satiro barbato ha corona di bianche foglie, tien sospeso alla sinistra un sacco di pelle, e poggia il dorso della mano presso al volto, tenendo il gomito sulla coscia in atto di pensieroso timore. Tra Apollo e Marsia più in alto siede Diana guardando verso il fratello. È questa diademata, e dalla testa le scende sulle spalle un peplo; ha la tunica e la clamide, collana, armille bianche e calzari; sulla sua coscia vedesi una cervetta. Presso la Dea in alto è una corona a semicerchio, da cui pende una tenia con fimbrie agli estremi. È più in là di *Nice,* quasi facendo da giudice, attentamente ascoltando, un giovane con bianca corona, clamide e calzari; questi con ambo le mani riunite si appoggia ad un bastone.

« Seconda rappresentazione. — Bacco con corona e clamide si avanza tenendo colla sinistra un tirso. Lo precede

[1] Minerv. Vas. Jatta. IV, pag. 16 e segg.

una donna in lunga tunica, con *opistosphendone* avente tre radii nella parte anteriore, armille bianche e calzari, la quale volgesi al Nume elevando colla destra una corona, e colla sinistra abbassando un grappolo. Segue il Dio un Satiro tutto nudo, barbato, con coda di cavallo e col capo coronato di edera, le cui foglie sono di giallo; cammina tenendo colle due mani un otre pieno sulle spalle.

« Questo vaso pregiato molto ed a ragione dal defunto possessore (V. Jatta Cen. Stor. dell'ant. cit. di Ruvo p. 60) fu inesattamente descritto nel bull. dell'ist. arch. 1836, pag. 123, ed ha di poi veduta la luce nell'opera de'Signori De Witte e Lenormant *élite des mon. céramograph.*, tom. II, pl. 63, dai quali non ancora se ne è presentata la spiegazione. Moltissime sono le rappresentazioni, in cui ci si offre la contesa del Pitio con Marsia. (Müller. Handbuch. § 362, n. 4). In esse veggiamo frequentemente Apollo in lunga veste, di rado s'incontra con semplice clamide in tal circostanza, come nel vaso notissimo, ove presso la figura del Dio leggesi la iscrizione ΟΛΟΜΠΟΣ (annal. tom. VIII, pagina 298) su cui molte opinioni si presentarono (V. bull. dell'ist. arch. 1843 pag. 39). Noi già preferimmo la opinione del ch. Jahn. (bull. arch. nap. an. II, pag. 68). Ora ci sembra che possa indicare quel nome la località. È noto che vi era un monte Olimpo nella Misia (Strab. lib. X, pag. 470 Casaub.) e questo ebbe il nome da Olimpo padre di Marsia (Schol. Theocr. XIII, 30). Non sarebbe dunque strano l'immaginare che la contesa succedesse per alcune tradizioni nel sito, che più a Marsia si riferisce; e che quindi siasi nel vaso indicata la località col nome ΟΛΟΜΠΟΣ. Già la Vittoria, nel vaso di cui presentammo la descrizione, è nel momento di coronare il Pitio citareda, come in altri monumenti s'incontra. Lo stesso uficio par che faccia una figura collo specchio (forse Venere) la quale tiene una corona preparata pel vittorioso Apollo in un bel vasetto della raccolta dei signori De Pascale in Napoli, che abbiamo trovato ancora publicato dai sig. Lenormant e De Witte *élite*. ecc. tom. II, pl. 64.

« Il Sileno o Satiro, come l'appella Luciano (podagr. v. 314), sta tutto mesto nell'ascoltar l'armonia dell'Apollinea cetra: vedi Filostrato juniore imag. II. L'otre, che pende dal sinistro polso, è la insegna di lui; della quale è menzione presso Erodoto (Polymn. cap. 27. Vedi pertanto la nota pag. 484 edit. Baehr; cf. Filostrato l. c. ed Aristid. tomo II, pagina 527, Jebb.) e che come segno di trofeo pender si vede al pino, ove è legato il vinto tibicine nel vaso de' signori De Pascale pocanzi citato. Vedi ciò che scrivono il Boettiger att. mus. I, pag. 285 ed il Millin, Vases, I, tav. 6. La figura di Diana non è nuova sopra simili monumenti; essa comparisce ancora sul magnifico vaso di Ruvo con bassirilievi, di cui diè un cenno il ch. Dr. Schulz (bull. dell'ist. 1842, p. 34) ed una minuta descrizione il ch. cav. Avellino (bull. arch. nap. an. II, pag. 75). Nè manca nell'altro bellissimo vaso Ruvese del nostro real Museo, di cui si fe' parola nel bull. di corr. arch. 1837 pag. 83 cf. quello del 1840 pag. 199, n. 13 e quello che noi stessi altrove dicemmo Bull. arch. nap. an. II, p. 110. In questi due ultimi monumenti veggonsi ancora le Muse, le quali si osservano pure nel bassorilievo Doria illustrato con una particolar memoria del Sig. Luigi Cardinale (mem. rom. di antich. e belle arti vol. I, pag. 49, tav. 3). È notevole che nel citato vaso del real Museo vedesi un cane che saltella presso le gambe di Diana con allusione alla caccia; e merita di esser paragonato con altri monumenti, in cui saltellar si vede un cane presso le gambe di Polluce con simigliante allusione (bull. arch. nap. an. III, pag. 30 e 50). La cervetta, che si sta sulla coscia della Diana nel vaso di Jatta come simbolo della Dea, merita di esser paragonata colla lepre, che si vede sulla coscia di Giunone nel sublime vaso da me pubblicato ed illustrato (bull. arch. nap. an. I, pag. 100, tav. 6) che però non veggiamo figurata nella novella pubblicazione del ch. Gerhard. (arch. zeitung. 1844, tav. 18).

« Ci rimane a parlare di quella sedente figura, che con attenzione ascoltando si appoggia al bastone. Non ci sembra

di riconoscere in essa il giudice Mida, il quale piuttosto è da ravvisare nell'uomo barbato e sedente col bastone, che mirasi nel vaso de' sig. De Pascale. Nel nostro la figura è giovanile e può figurare i Nisj giudici della contesa (Diod. bibl. lib. 3, cap. 23); ovvero Olimpo discepolo di Marsia (Igin. fav. 165 e 273) che ne pianse la morte, come narra Ovidio (Met. lib. VI, v. 93); giacchè nel volto del nostro giovane ascoltatore comparisce un certo che di mestizia e di dispiacere. È importante ancora il rovescio del nostro vaso; poichè ci offre, come a noi sembra, una scena precedente alla contesa; vogliam dire lo stesso Marsia col suo otre sulle spalle tutto lieto e festoso qual seguace di Dioniso, cioè del dominator di Nisa, ove, secondo alcune tradizioni, la contesa avvenne. Non è poi nuovo veder Marsia tra i seguaci di Dioniso (Jahn Vasenb. p. 20 e seg.) determinato dal nome. Sicchè molto importante è il vaso di cui ragionammo assai brevemente, attendendo che altra più estesa interpretazione se ne presenti nell' opera in cui venne publicato.»

Fin qui il ch. Minervini; veggasi intanto, pei molti confronti che il lettore potrà far da sè stesso, quanto ho notato nella spiegazione d'un simile soggetto nel § 4 del n. 1093 e nel § 2 del n. 1500.

1365. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'un becco tutta nera colle corna bianche e col ciuffetto rilevato sotto le ganasce. Oltre i soliti ornati sotto e sopra la figura e nella parte postica, è dipinta nel collo la testa d'un Satiro barbato, cinta da sacre bende in atto di sorgere dal calice d'un fiore biancodipinto. Veggansi le osservazioni fatte nel § 1, del n. 405; e si può aggiungere che la testa del Satiro qui ragionevolmente può tenersi quale espressione del culto mistico di Bacco. L. 0.53.

1366. Balsamario (Bombylios) rappresentante un leone accovacciato su d'un sasso circondato da un meandro *ad onda marina*. Il leone ha la giubba d'un colore più chiaro, mentre il resto del corpo è del solito color rosso. Il collo

dell'unguentario si eleva obbliquamente al finire del dorso dell'animale ed è nero; il manico poi descrive un arco sul dorso medesimo. L. 0.45.

1367. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un porco tutta nera, col ciuffo rilevato sulla fronte, le zanne e gli occhi biancodipinti. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio appoggiato sulle ginocchia collo specchio e colla sfera nelle mani, ed accompagnato da altri simboli riferibili ai misterj. V. Introd. cap. VII. L. 0.67.

1368. Patera a due manichi (Kylix) tutta nera, ma che internamente in mezzo a un cerchio di color rosso ha la figura di un vecchio calvo, colla fronte cinta da una corona, coi calzari e col pallio che lo ricuopre quasi tutto; egli con una mano si appoggia al bastone, e coll'altra è in atto di gestire favellando. Può darsi che la nostra figura esprima un filosofo o un *sophronista* nei Ginnasj. V. Introd. cap. VI. Benchè d'altronde sia per parere un'arditezza, non so rimanermi dal proporre il dubbio che dalla nostra figura possa rappresentarsi il tragico poeta Eschilo, la cui calvizie è provata dalla storia e dai monumenti. A ogni modo questa non è che congettura. D. 0.55.

1369. Preferícolo (Oenochoe) per ornati e forma V. n. 1237. Nel prospetto vedesi il Genio librato a volo in atto di giungere alla donna che sta seduta, recando nella sinistra un serto sciolto di rosette e una patera, e nella destra un grappolo d'uva. Nel campo del vaso è una zona ed uno specchio. La donna, ornata e vestita al solito, siede sovra un poggio lapideo, ed ha nelle mani uno specchio ed una *cista* sormontata da un uovo. V. il n. 1099 per l'uovo, e pel resto il n. 566. Alt. 1,02.

1370. Patera a due manichi (Kylix) che presenta una corona di foglie di ellera e corimbi; e quindi in mezzo ad un cerchio rappresentante una *greca* vedesi la figura di Amore, *Eros*, nudo, alato, con una benda intrecciata ne' lunghi capelli, e con la clamide che gli pende dal braccio sinistro. Mostrasi in atto quasi di danzare, e sostiene con ambe le mani un

oggetto sferico, che non si potrebbe a bastanza determinare; se pure l'atteggiamento ginnastico della figura non ci facultasse a crederlo un troco, strumento anche altrove notato nelle mani dell'*Eros*. V. n. 542. Esternamente, oltre gli ornati notati nel n. 478, veggonsi da un lato e dall'altro l'*Eros* e una donna in atto di favellare fra loro, ma pessimamente fatti; mentre il disegno della figura interna è corretto e le forme e la espressione lodevoli. D. 0.59.

1371. Corno potorio (Rhyton), cioè bicchiere in forma di corno. Oltremodo bella e nuova è la varietà che presenta questo *ritone*. Il corno è nero e scannellato, ma in cambio di terminare colla punta acuminata del corno, finisce capricciosamente in una testa di becco di color giallognolo colle corna rilevate sulla fronte. Il terzo superiore della sua lunghezza, privo di scannellatura, ha il solito manico di forma anulare, e inoltre è cinto da una corona di ellere e corimbi. L. 0.85.

1372. Vaso per vino (Acrotophoron) che sotto il labbro esteriormente è contornato da ovoletti a cui succede una fascia con ellere e corimbi; sul piede vedesi in giro una *greca;* e tutto il rimanente del vaso è pieno di fiori capricciosi che piegano le loro foglie ed i loro steli in volute. Da una parte vedesi una figura muliebre alata con lunga e doppia tunica e co' soliti ornamenti in atto di volare recando con ambo le mani un serto sciolto di bianchi corimbi. Questa figura può esprimer l'anima d'un'iniziata che vola al possesso della promessa felicità. Dall'altra parte osservasi una testa muliebre con *mitra frigia,* e con due ali che si elevano da ciascun lato di essa. Medesimo significato. V. il n. 405, § 1. Introd. cap. VII ed VIII, § 4. A. 0.91.

1373. Patera a due manichi (Kylix), internamente, per ornati simile alla descritta nel n. 1370. Vedesi una giovane donna con lungo e doppio *chitone* tenuto stretto ai fianchi dal cingolo, con orecchini circolari, *ipodemi* e *mitella,* in piedi innanzi ad un'ara rappresentata per metà. Ella ha nella sinistra un canestro, tanto chiaramente espresso da poter servire di modello, pieno probabilmente di sacre focacce, e

le pende dalla medesima mano un serto sciolto di ellera: colla destra è in atto di deporre un'offerta sull'ara; ma perchè fu espressa con bianco colore, il tempo l'ha in modo guasta e cancellata, che dalle poche tracce rimaste difficilmente si argomenterebbe ciò che dovea dinotare. Certamente è questa una manifestazione del culto religioso; e la donna che onora i Numi, posto mente alla corona di ellera che reca, potrebbe dirsi che faccia delle offerte ad un altare di Bacco. Il disegno è corretto. Esternamente, oltre i soliti ornati, come al n. 478, vedesi da una parte un giovane nudo, colla clamide affibbiata sul petto e con un bastone, in atto di udire una donna, ornata e vestita al solito, che gli sta di rimpetto: è dall'altra parte una donna similmente vestita ed un giovane perfettamente nudo, che pare voglia depositare un oggetto su d'una colonnetta quadrilatere che sorge tra loro dal suolo. V. il n. 842. D. 0.63.

1374. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma. V. n. 1237. È nel prospetto il Genio in atto di presentare a una donna sedente un *calathus* da cui sorge uno specchio, e che egli sostiene con ambe le mani. La donna, ornata e vestita al solito, sedente sovr'un poggio lapideo, gli presenta a sua volta un flabello. V. n. 566. Alt. 1.08.

1375. Patera a due manichi (Kylix) per ornati e rappresentazione interna ed esterna simile alla descritta nel n. 1370, se non che l' *Eros* in questa ha la fronte cinta da un *ampyx* radiato. D. 0.63.

1376. Patera senza manichi tutta nera. Diam. 0.63.

1377. Urceolo senza becco (Olpe astomos) con ovoletti e scannellatura dipinta nel colle, fascette disegnate a scacchiere nei lati ed una greca sotto le figure. Nel prospetto vedesi un Satiro nudo con coda cavallina, con collana, armille alle braccia ed *ipodemi,* e inoltre colla testa cinta da una sacra benda, in atto di suonare la doppia tibia. Segue un giovane nudo danzante, che certamente rappresenta Bacco, con *ipodemi,* armille alle gambe, collana, vitta intorno alla testa e clamide pendente dalle braccia, il quale ha in una

mano il *cantharos* e nell' altra un ramo probabilmente di mirto. Vedesi infine una donna, ornata e vestita al solito, in atto anch' essa di danzare, elevando colla mano sinistra un *timpano*. Nel campo del vaso si notano varj simboli mistici e Dionisiaci. V. n. 603 e Intr. cap. VIII, § 1. Alt. 1.00.

1378. Saliera V. n. 1333. Alt. 0.21.

1379. Unguentario (Aryballos) tutto nero e scannellato. Alt. 0.36.

1380. Patera a due manichi (Kylix) nera. D. 0.57.

1381. Coppa col coverchio (Lekane) sul quale veggonsi varj rabeschi, dei fiori campanuliformi, il meandro *ad onda marina*. Inoltre è sul medesimo coverchio una figura muliebre seduta sovra un sasso tracciato con linea bianca. Ella è nuda fino alla cintura, ed il pallio le cuopre il rimanente del corpo; ha tutt'i soliti muliebri ornamenti, e con una mano sostiene una corona, e coll' altra una *pyxis*. Vedesi quindi altra donna, vestita e ornata al solito, in atto di correre verso la precedente recando nella destra il tirso e nella sinistra una patera. Finalmente il Genio (che è la più bella delle figure con radii sulla fronte, eleganti *ipodemi*, filo di perle ad armacollo, armille alle gambe, alle cosce ed alle braccia) corre con l' ali spiegate dietro alla donna ultimamente descritta con una *Kylix* ed una corona nelle mani. La sotto coppa è perfettamente nera. V. Introduzione cap. VII. Alt. 0.75.

1382. Anfora Pugliese per ornati e forma quasi simile alla descritta nel n. 1337; se non che manca in questa la *protome* muliebre. Da una parte vedesi un'edicola o *heroon* biancodipinto, d' ordine jonio (V. n. 407), in mezzo al quale, seduto sovra una fila di puntini, un giovane nudo colla sola clamide affibbiata sul petto, con due giavellotti appoggiati al braccio, un'*oenochoe* nella mano sinistra, una patera, tre vitte ed un *cantharos* nella destra. La figura e tutto ciò che le appartiene è pur di bianco colore. Da un lato e dall' altro dell' edicola si veggono due grandi specchi. V. n. 1337 e n. 409. Dall'altra parte del vaso sono due giovani avvolti in lunghi pallj: uno appoggiato al bastone, e

l' altro colla *strigile* in mano, entrambi colla fronte cinta da una tenia, si mostrano in atto di favellare fra loro. V. Introd. cap. VI. Alt. 2.07.

1383. Patera a due manichi (Kylix) nera. D. 0.52.

1384. Unguentario (Aryballos) V. n. 1379. Alt. 0.32.

1385. Saliera. V. n. 1333. Alt. 0.20.

1386. Patera. V. n. 1376. D. 0.60.

1387. Urceolo senza becco (Olpe astomos) tutto nero. Nel prospetto, oltre pochi e lineari ornati al collo e sotto le figure, presenta un Genio in atto di camminare recando nelle mani una *pyxis* aperta ed una corona; una donna ornata e vestita al solito, camminando anch'essa, lo segue, ed ha nella destra una corona, e nella sinistra una patera da cui sorgono dei fiori di ellera ed un ramoscello di mirto. Nel campo del vaso si osservano de' fiori; ed una piantolina si eleva dal suolo. V. n. 566. Alt. 1.03.

SCAFFALE VII.

1388. Bicchiere in forma di *calathus*, col manico anulare verso il terzo superiore della sua lunghezza. È contornato tutto da ellere bianche e nere. Alt. 0.45.

1389. Unguentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 1252. Vedesi nel prospetto il Genio con tutt' i suoi ornamenti, seduto sovra una fila di puntini con una patera nella destra. Alt. 0.45.

1390. Patera a due manichi (Kylix) internamente nera con ornati impressi. Esternamente, oltre i soliti ornati come al n. 478, nei due lati presenta la pugna d' un greco guerriero con una Amazzone. Da una parte vedesi il guerriero nudo, con elmo crinito e scudo rotondo, in atto di parare il colpo della nemica e di dirigere a sua volta la punta della spada contro di lei; e l'Amazzone, vestita nel modo che in altri numeri si è notato, ha lo scudo tratto indietro, e non che difendersi con esso, è intesa con tutta la forza a scagliare il giavellotto contro l' avversario. Dall' altra parte

il guerriero col pileo in testa e colla clamide in parte ravvolta al braccio sinistro, assale l'Amazzone colla lancia in resta, ed ella, incoccato uno strale, è in atto di scaricar l'arco mirando al nemico che si avanza contro di lei. Di tali pugne si è discorso ne' numeri 423, 424, 1089, 1096. Diam. 0.69.

1391. Unguentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 1257. Nel prospetto vedesi una donna, ornata e vestita al solito, in atto di giuocare la palla. V. Introd. cap. VIII § 2. Alt. 0.46.

1392. Bicchiere per forma simile al descritto nel n. 1388. Superiormente è cinto da ornati lineari tortuosi esprimenti una scannellatura; inferiormente da ellere con corimbi. Alt. 0.41.

1393. Unguentario (Aryballos) con varj ornatini lineari al collo, palmette e rabeschi nella parte postica, ed una *greca* sul piede. Nel prospetto vedesi Amore, *Eros,* seduto sovra un fiore capriccioso e biancodipinto, con *ampyx* radiato sulla fronte e filo di perle ad armacollo; egli mollemente appoggiando una mano sul petto si mostra in atto di ascoltare una donna che sta in piedi innanzi a lui. Ella è coperta dal lungo *chitone,* ha l' *ampyx* radiato sulla fronte, la collana, le armille ed altri ornamenti, e sostiene sulle dita della mano sinistra una piccola colomba. È facile ravvisare in queste due figure Venere e Cupido; ma non è certamente agevole il determinare la causa del loro colloquio; avvegnachè, seguitando la tradizione di molti poeti, possa con fondamento sospettarsi che Venere, avendo bisogno del figlio, lo stimoli a volgere i dardi amorosi contro qualche mortale; a quella guisa che Omero fece andar la Dea a Cupido per commettergli di far che Elena innamorasse di Paride; e come Apollonio Rodio lo imitò per l'amor di Medea, affinchè taccia di molti altri esempj che si potrebbero citare. Il disegno è corretto: circa poi la destinazione del nostro vasellino, può credersi dato forse da un amante in dono ad una *hetaira,* e senza dubbio adoperato tra gli oggetti che le donne usano in adornarsi, infatti il soggetto è accomodato al piccolo mondo muliebre. Alt. 0.90.

1394. Calice (Cantharos) che da un lato presenta la figura d'un vecchio con barba e capelli bianchi, coi *coturni* e *chitone* corto con orlo purpureo, mentre esso è bianco. È anche purpurea la cintura ed una delle maniche apparente della sottoveste, perciocchè l'altro braccio è nascosto dalla clamide che si affibbia sul petto. Egli è in atto di gestire colla destra, un pileo gli è riversato sulla spalla, un turibolo di bianco colore, sul quale arde il fuoco ed è espressa la fiamma, gli si vede allato, e infine verso i manichi del vaso, da una parte e dall' altra della figura, sorgono dal suolo due rami con foglie allungate disposte a due a due. Dall'altro lato del *cantharos* si vede una donna colla tunica lunga, col pallio e cogli usati ornamenti muliebri, la quale sedendo sovra una fila di bianchi puntini si appoggia colla destra ad un *timpano* che tocca il suolo, e colla sinistra sostiene una patera ed un grappolo d'uva. Ai suoi piedi vedesi una *pila picta* sospesa ad una tenia; nel campo del vasetto una zona che fa panneggio ed un fiore; due rami sorgono dal suolo simili a quelli innanzi notati, e finalmente sopra e sotto le figure corre in giro una piccola fascia con ovoletti. Nel campo del calice, dalla parte del vecchio, si notano due bianchi cranii di becco con corna e parte della fronte.

Senza dubbio questa rappresentazione si riferisce al culto di Bacco, di che ci avverte non solo quest' ultimo simbolo notato dalla parte ov' è il vecchio, ma la donna altresì, che è dall'altra col *timpano* e col grappolo d'uva. Tuttavia chi ha voluto rappresentarci l'artista in quel vecchio riccamente vestito ed al cui fianco arde una sacra fiamma sul timiaterio? È questa la domanda che farà ciascuno a sè stesso, ed alla quale non credo che si possa altrimenti rispondere che per via di congetture. Dirò dunque che la nostra figura potrebbe esprimere un *pyrophorus*, cioè un ministro sacro addetto al culto di Bacco, del genere di quelli che Luciano chiama πυρφόροι ἱερέες.[1]

[1] Luc. ap. Scap. in v. Φέρω.

Avendo detto intanto nella descrizione del monumento che la figura del supposto ministro sacro di Bacco ha il pileo riversato sulle spalle, giova qui avvertire che o devesi pensare a un berretto di feltro simile al notato nel n. 718; ovvero, ritenendolo per un pileo militare di metallo, rinunziare alla proposta esplicazione della nostra figura, e invece ravvisare nel vecchio un Re (a causa del chitone manicato: V. n. 424 in nota) per avventura Tebano, intento a tributar onori ed incensi al Nume concittadino. Tuttavia forse una congettura più semplice sarebbe quella di vedere nel nostro vecchio un attore tragico che nel tempo delle Dionisiache concorra alle prove teatrali. Ciò veggano i dotti, ai quali lascio ancora il decidere se ne' cranii del capro possa trovarsi una fonica espressione della tragedia. Alt. 0.68.

1395. Unguentario (Aryballos) V. n. 1379. Alt. 0.30.

1396. Urna (Stamnos) che superiormente ha di ornati, compreso il coverchio, linee nere in campo rosso con meandro, nei lati rabeschi e palmette, e sul piede un giro di ovoletti. Mirasi da una parte l'Amore, *Eros*, seduto, con armille alle gambe ed un diadema intorno alla testa, il quale si trastulla con un cigno che gli sta sulla palma della mano sinistra. Allusione forse ad una troppo nota avventura galante di Giove. Dall'altra parte è una donna, ornata e vestita al solito, in atto di camminare recando in una mano la patera, ed elevando coll'altra un lembo della piega del *chitone*. Leda? Per la destinazione del vaso V. il n. 1393. Alt. 0.70.

1397. Unguentario (Aryballos) V. n. 1379. Alt. 0.35.

1398. Calice (Cantharos) che, oltre il giro di ovoletti sopra e sotto le figure, ha da ciascun lato delle medesime una colonnetta con capitello d'ordine jonio. Vedesi da una parte un efebo seduto sulla propria clamide, nudo, colla fronte cinta da benda e corona di fiori e coi calzari; il quale ha un bianco *cantharos* in una mano e nell'altra una corona. Dalla parte opposta è una donna, ornata e vestita al solito, la quale siede sovra un poggio lapideo con altra corona nella sinistra. V. n. 842. Alt. 0.65.

1399. Unguentario (Aryballos). Per ornati V. n. 1249. È nel prospetto il Genio coi suoi soliti ornamenti, seduto sovra un poggio lapideo e volto alquanto colla testa indietro, mentre colla destra sostiene un *timpano* ed una bianca *cista* su cui vedesi anche biancodipinto un *alabastron*. Dei fiori ed un ramo sorgono dal suolo. V. Intr. cap. VII. Alt. 1.02.

1400. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'una pecora col vello rilevato sulla fronte. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio seduto sovra un poggio lapideo con una *cista* ed una vitta nella destra. V. Introd. cap. VII. L. 0.74.

1401. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un cane tutta nera. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto un giovane nudo colla fronte cinta da una vitta, sedente sulla propria clamide con una *pyxis* nella destra e con un tirso nella sinistra. L. 0.76.

1402. Vaso in forma di otre (Askos) che superiormente presenta un ornato a scacchiera con giro di ovoletti, e intorno al piede una *greca*. Circolarmente offre la rappresentazione d'una danza Dionisiaca pantomimica, che descriverò cominciando dalla figura che si trova nel centro della composizione e nel prospetto del vaso. Vedesi dunque una donna di brutte ed etiopiche forme, perfettamente ignuda, con armille alle braccia e tenie legate ne'capelli, la quale danzando protende parallele due braccia in atto di essersi lasciata fuggir dalle mani una corona di ellere, che si vede infatti poco al disotto delle medesime; eleva in modo poi la gamba sinistra da mettere sconciamente allo scoperto le sue parti genitali. Le sta di rimpetto, a sinistra di chi guarda, un Satirello nudo colla fronte coronata di ellere, con una fiaccola accesa e capovolta in una mano e col *timpano* nell'altra, il quale si mostra tutto assorto a considerare le sconce mosse di lei. Segue un Mimo con corto *chitone manicato, anassiridi,* tenia intorno alla fronte, e *persona* cioè maschera sul viso. Egli è itifallico (V. n. 901) ha cioè le pudende esagerate e sconciamente di fuori, e mostrasi in atto di camminare danzando e gestendo colle

braccia aperte. Vedesi in seguito una giovane donna che danza, ed è tutta ammantata, non escluse le braccia, le mani e la testa, in un sottilissimo, trasparente ed ampio velo che lascia veder le forme del suo corpo: la punta d'una bianca tenia che circonda i suoi capelli esce fuori del velo, i suoi piedi son coperti dagl' *ipodemi*, una corona di ellere pare che le sia caduta dal capo o dalle mani, perchè le si vede d'appresso nel campo del vaso: infine una lepre corre sul suolo verso di lei. Succede un Satiro nudo, barbato e con tenia nei capelli, che danza recando in una mano la fiaccola accesa e nell'altra il *timpano*. Gli tien dietro una donna con lunga tunica che lascia un omero scoperto (exomis), ed è trasparente in guisa, che si disegnano le forme del suo corpo come se fosse ignuda (coa vestis). Ha gl' *ipodemi* e danza a piè pari; con una mano sostiene e coll' altra picchia il tamburino. Un ramo biforcuto si eleva dal suolo, e quindi vedesi un altro Satiro in atto di camminare danzando, colla testa coronata di ellere, colla fiaccola accesa nella sinistra e nella destra con un piccol ramo anche di ellera, col quale, volgendo indietro il capo, par che cerchi minacciare o fermare un lupo che lo insegue. Finalmente scorgesi una donna con lungo *chitone* e colla *mitella* disposta sul capo a modo di cuffia (V. § 2, del n. 1097), la quale danzando mostrasi in atto non so dir chiaramente se d'ajutare il Satiro aggredito dal lupo, su cui ella stendendo le braccia potrebbe credersi che volesse scaricare il *timpano* che ha nella destra, ovvero d'aizzare per ischerzo il detto animale contro il Satiro medesimo. Parmi però che l'artista abbia voluto esprimere piuttosto questo secondo concetto. Dal suolo sorgono qua e là delle piantoline. Alt. 0.36.

Senza dubbio questa pittura importantissima ci offre la danza *Satirica* dei Greci, così definita dal dotto autore delle Feste della Grecia. La danza Satirica, egli dice, detta *sicinnide*, era la terza danza teatrale. Il poema Satirico dei Greci, di cui formava l'ornamento, somigliava ad una pastorale, si eseguiva dopo le tragedie, e a cagion delle sue

piacevolezze veniva molto a proposito a mitigare le tristi impressioni prodotte da uno spettacolo che aveva per iscopo di svegliare negli animi la mestizia, il terrore e la pietà. Questa specie di pastorale era rappresentata da attori travestiti o da Satiri o da Sileni o da Baccanti o da simili personaggi soliti a figurare tra i seguaci di Bacco coi loro liberi motti, colle loro piacevolezze, co' loro canti lascivi e colle loro danze grottesche.[1] Fra questo genere di danze farebbero per avventura al nostro proposito le descritte dagli antichi scrittori che ricordo in nota; ma parmi inutile cercarne altro nome più proprio di quello di *mimica orchestica,* benchè forse il più generale.[2] V. il n. 1167. Tuttavia per le considerazioni già fatte nei numeri precedenti noi a queste vascularie pitture siam costretti ad annettere quasi sempre un funebre o sacro significato, essendo poche al confronto le rappresentazioni della vita comune; laonde più che una danza puramente teatrale dovremo forse credere che l' artista ci avesse espressa su questo pregevolissimo vasetto una danza sacra pantomimica in onore di Bacco con allusione ai suoi misterj. E ciò basti in quanto al concetto generale della nostra pittura, che resterebbe pur sufficientemente spiegato da ciò che si è detto nel n. 603 e nel cap. VIII, § 1 dell' Introduzione. Cercherò qui piuttosto di dichiarare particolarmente ciascuna figura, tenendo il medesimo ordine serbato nel descriverle.

La donna che io dissi avere *brutte ed etiopiche* forme mi desta grave sospetto che non rappresentasse una *Satyra* o *Silena;* la qual cosa darebbe un infinito pregio al nostro vaso, come apparizione rarissima. Io non ho visto alcun monumento colla figura di qualche *Satiressa;* e però non saprei dire se ad esse dall' arte antica sia o pur no attribuita la coda cavallina, segno che toglierebbe ogni

[1] Fèt. de la Grec. tom. III, chap. II sect. 2' § 3.

[2] Lucian. De Salt. Hesych. Plat. De Leg. lib. VII. Athen. lib. XIV. Aelian. Var hist. lib. III. Poll. Onom. lib. IV. cap. XIV

dubbio nel riconoscerle, e che manca nella donna del nostro dipinto. Alla quale dando io *le forme etiopiche*, volli con queste parole esprimere le sue labbra rilevate e grosse, ed il suo naso piuttosto schiacciato: circostanza che, escludendo l'idea che potesse rappresentarci una Menade, ci costringe a crederla o una *Satyra*, o un personaggio ideale come dirò in seguito. Trovo per altro scritto nella dotta opera del Müller questo passo che letteralmente traduco: « Il delirio entusiastico, le chiome disciolte, la testa spinta e riversata indietro delle Menadi, con tirsi, spade, serpenti, nebridi lacerate, timpani, vestimenta denudate e sparse al vento, le distinguono sufficientemente dalle *Ninfe* che niente hanno d'ispirato, e dalle *Satiresse* che raramente son rappresentate. » E cita in nota antichi monumenti e scrittori che fan motto delle *Satiresse*.[1] Da questo passo del dotto archeologo si raccoglie però chiaramente che le *Satiresse* non solevano rappresentarsi colla coda equina; perciocchè, ove questo segno le avesse distinte, qual bisogno aveva egli di notare le differenze che passano tra esse, le Menadi e le Ninfe? Nè si dica che a cagion delle vesti la coda non sarebbe stata visibile, chè si può ragionevolmente rispondere il carattere della coda andar sempre congiunto ne' Satiri a quello degli orecchi aguzzi: e se le vesti occultar poteano il primo, non potean fare il medesimo dell'altro distintivo, laonde le *Satiresse* avrebbero sempre offerto un mezzo ond' esser riconosciute, senza ricorrere a quelle considerazioni che il Müller ha creduto giusto di fare. Or parmi assai probabile che il nostro vaso ci offrisse la rara rappresentazione d'una *Satiressa;* e non della convenienza di tal personaggio alla scena offertaci dal nostro dipinto, ma solamente delle sue forme e de' suoi caratteri si potrebbe al certo disputare. Perciocchè quando la mia proposta meritasse l'onore di essere accettata dai dotti, sarebbe agevole ancora il persuadersi che nel nostro vaso la

[1] Müller Man. d'Archeol. § 394. n. 2

Satiressa fosse posta nel centro della composizione per simboleggiare la stessa *Satirica* danza che il pittore ci ha offerta.

Tuttavia ove la data spiegazione non attalentasse al lettore, come una seconda opinione, io gli propongo di ravvisare nella figura del nostro dipinto *Methyne*, cioè l'ubbriachezza personificata, personaggio ideale che suol trovarsi qualche volta nelle antiche artistiche composizioni tra i seguaci di Bacco:[1] il quale, come si raccoglie da Plutarco, per questa sua compagna meritò il nome di *Methymnaeus*.[2] Le sconce e ridicole mosse della nostra figura convengono pur troppo a chi rappresenta l' ubbriachezza. Il suo lascivo atteggiamento poi trova un riscontro nelle danze satiriche descritte da Nonno,[3] ed in quella specialmente conosciuta col nome di *apokinos*, che Ateneo annovera fra le danze ridicole,[4] ed a cui il dotto autore delle Feste innanzi citato riferisce il seguente passo di Arnobio, che non amo punto di tradurre: *Ut alia multitudo lasciviens in incompositos corporum dissolveretur motus, saltitaret et cantaret, orbes saltatorios verteret, et ad ultimum, clunibus et coxendicibus sublevatis, lumborum crispitudine fluctuaret;* nel qual passo non è chi non vegga qual riscontro mai trovi l'atteggiamento della nostra *Methyne* o *Satiressa* che sia. E quale delle due vorrà crederla il lettore, sarà sempre incontrastabile il pregio di questo raro vasellino.

Dei Satiri danzanti colle fiaccole accese ed il *timpano* nelle mani non farò parola, bastando l'accennato nel n.603. Veniamo al Mimo. Questa figura imprime tal carattere teatrale alla danza del nostro dipinto, che quasi non se ne saprebbe dubitare, ove però non si considerasse che nelle pompe, pantomime e danze in onore d'una Divinità si esprimevano per vie di simboli tutte le facoltà e le prerogative

[1] Visconti. Mus. Pio-Clem. tom. IV, tav. 29

[2] Plut. Sympos. lib. III quaest. 2.

[3] Non. Dionys. lib. XII, v, 360 et seq.

[4] Athen. Dipnosoph. lib. XIV, cap. XII.

Arnob. lib. II, ap. Fêt. de la Grec. tom. III. pag. 361.

attribuite al Nume che si cercava onorare; la qual cosa fu dimostrata ne' n. 1167 e 1093. Osservò intanto il Visconti nel luogo innanzi citato che Bacco era tenuto qual protettore di tutte le arti da teatro, ed inoltre è noto che i teatri appo i Greci erano a lui dedicati, e che nelle feste Dionisiache si soleva per rito offrir la gara delle sceniche rappresentazioni.[1] Non è strano dunque ravvisare nel nostro attore un'allusione alle produzioni teatrali protette anzi inventate da Bacco, e ritenerlo come un simbolo di quella prerogativa del Nume piuttosto che come attore reale in atto d'eseguir la sua parte. E quand'anche volesse al tutto sconoscersi il carattere teatrale del nostro personaggio, lo che in vero non parmi, pur si potrebbe credere che egli facesse allusione a quel costume degli Ateniesi accennato da Virgilio nel verso:

Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis,

nel comento del quale scrisse Servio: *quia necesse erat pro ratione sacrorum aliqua ludicra et turpia fieri, quibus posset populo risus moveri, qui ea exercebant propter verecundiae remedium hoc adhibuerunt, ne agnoscerentur, ut personas factas de arborum corticibus sumerent.*[2] La figura del nostro Mimo può confrontarsi con quella già descritta nel n. 901: e veggasi il medesimo luogo per le maschere ed altro.

Segue la figura muliebre tutta avvolta nel pallio o velo, non eccettuate le braccia e le mani intorno a cui si ravvolge il sottilissimo *himation* a guisa di guanti e di maniche. Questa figura trova un riscontro nell'altra similmente avviluppata nel manto da noi notata tra i seguaci di Bacco nel citato n. 1093; e forse meglio nell'altra del n. 1167. E poichè mi trovo di aver emesse varie opinioni sul modo d'interpretarla, presentemente non ne so aggiungere altre, e

[1] Barth. Anac. tom. X, cap. LXX.
[2] Virg. Georg. lib. II, v. 387 et Serv. ibid.

rimando a quelle il lettore; non tralascio però d'avvertire che qui parmi assai più probabile che la nostra figura possa alludere alla facoltà poetica, perciocchè è messa vicina al Mimo, espressione della teatrale. Se non che il vederla coi pugni chiusi in atto di tenervi dentro qualche cosa consiglierebbe forse a crederla piuttosto un simbolo di Cerere o della Terra che, racchiudendo in sè i semi delle piante, arcanamente le produce.

Il lepre che precede il Satiro è una espressione, come altrove ho notato, delle passioni erotiche ispirate da Bacco, e propriamente dei carnali appetiti stimolati dal vino: è poi noto che il lepre era dedicato a Venere.[1] Ho anche detto altrove che Bacco rappresentava il principio attivo della natura; e qui facendo osservare che alle esagerate pudende del Mimo può benissimo annettersi un *fallico* significato, rimando il lettore a ciò che su tal proposito si è detto ne'numeri 901 e 912. Finalmente per fare un qualche comento sul lupo che insegue il Satiro ed è aizzato dalla Baccante, richiamo alla memoria ciò che dice Euripide, cioè, che le Menadi, baccando su pei monti e per le selve, quando sentivano inturgidite le mammelle a cagion del recente puerperio, le porgevano per vuotarle alle caprette ed ai lupaccini[2]; e il Müller riferisce un antico monumento sul quale una Baccante è rappresentata in atto di lattare il lupo:[3] dal che si argomenta che questo animale, non meno delle tigri, delle pantere e d'altre fiere, essendo familiare e diletto ai seguaci di Bacco, giustamente prende posto in mezzo a loro.

1403. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'un cane. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio seduto sovra una pietra con una *pyxis* ed uno specchio nelle mani, ed accompagnato da varj simboli Dionisiaci. V. Introduz. cap. VII. L. 0.72.

1404. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'una vacca

[1] Philostr. Icon. lib. I, 6.
[2] Eur. in Bacch. v. 699.
[3] Muller Op. cit. § 394. n. 6

coi peli e colle rughe graffite sulla fronte. Nel collo, oltre i soliti ornati, vedesi il Genio seduto sovra un poggio lapideo con una *pyxis* nella mano L. 0.81.

1405. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un toro. Questo ritone offre la particolarità di avere due manichi, e in conseguenza due figure, una nel prospetto e l'altra nella parte postica, essendo posti i manichi in corrispondenza delle orecchie del toro. Nel prospetto adunque è dipinto Giove sedente, coperto dalla cintura in giù dal pallio, barbato, colla fronte coronata di quercia, con tre fulmini nella destra e con lungo scettro nella sinistra mano. Nella parte postica vedesi una donna con lungo chitone in atto di abbassarsi per afferrare un cigno che le si vede innanzi sul suolo. Una zona pende e fa panneggio da questo lato nel campo del vaso; e un giro di ovoletti ne contorna il labbro da una parte e dall'altra. L. 0.73.

Chi non vede in questo prezioso bicchiere un'allusione agli amori di Giove? primieramente la sua forma, cioè quella del toro, ci richiama alla memoria il ratto di Europa, allorchè il padre degli Dei si trasformò in toro per la bella sorella di Cadmo. E poi che l'artista si era messo a rappresentare le galanterie di Giove, volle certamente nella parte postica alludere a un'altra celebre trasformazione del Nume; perciocchè nella donna che tenta afferrare il cigno è da ravvisar Leda, e nel cigno il medesimo Giove che prese le forme di quell'uccello per ingannarla. Che se a qualcuno facesse ostacolo il considerare come il cigno sia sfornito di ogni simbolo che si riferisca a Giove, lo rimando agli esempj di simil natura addotti dal ch. Minervini nel ragionare d'un analogo dipinto:[1] benchè il nostro bicchiere ci offra dall'altro lato la figura del Nume, e non abbia bisogno di quei confronti. Questa favola è notissima. La zona pendente nel campo del vaso dalla parte di Leda è forse simbolo del connubio, e con tal significato ho avuto occasione di notarla in

[1] Bull. arch. nap. an. I. pag. 23

parecchi numeri di questo Catalogo. Oltremodo pregevole è questo ritone, primieramente per la varietà che presenta nel numero e nella posizione dei manichi, ed in secondo luogo perchè rappresenta Giove; la quale Divinità raramente apparisce su questi vascularj dipinti. Infatti nella nostra non piccola collezione, tranne il n. 1498, ove pure è controversa la figura di Giove, non esiste altro monumento che ce lo rappresentasse. Il Nume poi è nobilmente e maestosamente espresso; e dal riferire i molti confronti che potrei trovare alla sua figura nella descrizione dei poeti e nell'antichità figurata mi dispenso, come da cosa che farà da sè agevolmente qualunque lettore: finisco piuttosto col notare che il fascetto dei fulmini è simile a quello che rappresentano alcune monete Ruvestine.

Aveva già dichiarata questa pittura quando m'abbattei in essa già publicata dal ch. Cav. Minervini con una illustrazione del troppo presto rapito agli archeologici studj Teodoro Avellino:[1] or per tener dietro al propostomi sistema la faccio qui appresso seguire:

« Rhyton a testa di toro con piccole corna. Vedesi nello stesso da una parte la figura d'una donna corrente, e curvandosi in atto di prender con ambe le mani un uccello che sembra un'oca,[2] nuotante innanzi a lei. È vestita di lunga tunica stretta con una cintura al di sotto del seno, ed ha sandali ai piedi ed armille alle braccia. Dall'altra parte la figura di Giove sedente, barbato e con corona sul capo: tiene il fulmine nella destra, e lungo scettro appoggiato a terra colla sinistra. Un ampio mantello la covre dall'umbilico fino ai piedi.

« Non è nuovo trovar donne con oche in antichi monumenti. Queste sono state spiegate talvolta come un semplice sollazzo di giovanette (Jahn nei Berichte di Sassonia

[1] Minerv. Bull. Arch. nap. n. s. an. IV, tav. XI, pag. 114 e seg.

[2] L'autore avvisa in nota che quella ch'egli chiama oca può anche credersi un cigno.

1848 p. 51). Altra fiata si è riconosciuta in donne con oche la rappresentazione di Penelope (De Witte an. d'inst. XIII, p. 261 a 271, pl. I, K), la quale secondo Omero (Odyss. T. 536) dilettavasi di cotesto domestico augello. Nondimeno è ancora celebre la relazione dell'oca con *Herkyna*. Pausania (lib. IX, cap. 39. p. 789) riferisce che in Lebadia, e propriamente nel bosco di Trofonio, *Herkyna* scherzando con *Kore* lasciò scapparsi dalle mani un'oca, la quale si nascose sotto un sasso, e volendo *Kore* trarla di là, ne uscì una sorgente di acqua che fu poscia appellata il fiume *Herkyna*: soggiunge poi che presso a tal fiume fu edificato un tempio a questa Dea, dove era il di lei simulacro in figura d'una donzella con un'oca in mano. Può dunque nel nostro *rhyton* ravvisarsi il momento descritto da Pausania, quando *Herkyna* lasciò sfuggirsi l'oca dalle mani contro sua voglia παίζουσαν, καὶ ἔχουσαν χῆνα ἀφεῖναι τοῦτων ἄκουσαν.

« Molto si è detto sopra *Herkyna* (V. Mueller Orchom. p. 80 e 149.—De Witte an. d'inst. XIII. p. 264 e seg. e Nouv. An. I, pag. 525. — Welcker Zeitschr. p. 122. — Gargallo an. d'inst. XIII, p. 125). Essa era figlia di Trofonio, e fondò il culto di *Demeter* in Lebadia, per cui la stessa *Demeter* chiamossi anche *Herkyna* (Lycophr. Cass. 153 et Tzetze), ed Ἑρκύνια le sue feste (Hesych. h. v.). Il suo nome fu creduto provenire da ὄρκος, *inferno*, quasi *Orcyna*. (Mueller l. c. — il nome della selva Ercinia avea la stessa derivazione Caes. B. G. l. VI, c. 24), ovvero da ἕρκος, *chiusura*. L'oca parve al Mueller un indizio del culto di Proserpina. Nondimeno vi si è ravvisato ancora un indizio della fonte omonima (Jahn berich. cit. 1848 p. 52), essendo indicati sovente i fonti e i laghi per mezzo di acquatici uccelli (Inghirami Mon. Etr. V, p. 392). Così in alcune monete di Cuma, l'oca che vedesi al di sopra della conchiglia (Mion. Sup. I, p. 238, n. 271 e 230 n. 276) sembra essere ancora un'aggiunzione al senso della chonchiglia riconosciuto come allusivo a qualche lago (Eckell. n. Vet. p. 20). Così anche la figura femminile sul dorso d'un cigno in monete di

Camarina fu spiegata dal Millingen per una ninfa del lago Camarino che diè nome alla città (Peint. de Vas. de Cogh. pl. XXI). Il cigno, o anitra che sia, vedesi anche in una fontana in alcune monete di Terina (Mion. Descript. I, p. 205 n. 1001. Avel. Opusc. I. p. 187. tav. I. f. 6). La tenia che vedesi sospesa al muro vicino alla figura di *Herkyna* dee riputarsi un indizio del tempio di questa Dea (V. Gargallo an. d'inst. XIII, p. 127).

« Un bel riscontro colla figura di *Herkyna* è quella di Giove che vedesi dall'altra parte del *rhyton*. È a bastanza ricordato l'oracolo di Trofonio in Lebadia: questo trovavasi presso al fiume *Herkyna*, nel quale doveano bagnarsi coloro che voleano consultarlo (Paus. lib. IX, cap. 39). Or siccome in quelle vicinanze eravi un tempio e simulacro di *Herkyna*, così eravi anche quello di Giove venerato specialmente col titolo βασιλεύς (Paus. l. c. cf. Aristid. I, p. 8 Jeb.), e che trovasi anche nominato Ζεὺς Τροφώνιος (Liv. XIV, 27, Jul. Obseq. 326. Phot. v. λεβαδεία — Plut. T. II, p. 431. C. cf. Mueller orchom. p. 146). Sappiamo da Livio che a Giove Trofonio e ad *Herkyna* sacrificavasi unitamente da coloro che andavano a sentir l'oracolo. Nella figura dunque del nostro vaso da bere ravvisar possiamo quella propriamente del Giove βασιλεύς. Questo *rhyton* adunque potrebbe giudicarsi dipinto su tali allusioni di Giove Trofonio e di *Herkyna*. Fu osservato come i *rhyta* adornavansi sovente di rappresentanze religiose e principalmente relative agli antichi misteri, nei quali facevasi anche uso de' medesimi (V. Millin ad Dubois Maison. I, pl. 32). Io non vorrei pertanto definire se nella lunga vesta di *Herkyna* e ne' sandali che ha ai piedi debba ancora ravvisarsi un'allusione al costume di chi discendeva a consultar l'oracolo di Trofonio: χιτῶνα ἐνδεδυκὼς λινοῦν, καὶ ταινίαις τὸν χιτῶνα ἐπιζωσθεὶς, καὶ ὑποδησάμενος ἐπιχωρίας κρηπῖδας (Paus. lib. IX, cap. 39). »

Per quanto ingegnosa e sovracarica d'erudizione possa sembrare una tale spiegazione, non credo che debba far rigettare l'altra da me proposta, la quale è più conforme al

genio dell'arte ed alla capacità del vasculario pittore, senza fondar castelli in aria, come sarebbe quello dell'oca nuotante, quando nè v'ha certezza della vera specie dell'uccello, nè v'ha segno alcuno di acqua sia di laghi, sia di fiumi, sia di mari. L'ultimo passo di Pausania, applicato a una donna, non so qual valore possa avere; ed il tempio di *Giove re* non è congiunto da questo storico con quello di *Ercina,* sibbene con quello di *Proserpina cacciatrice* o *Salvatrice,* come sospetta il Khunio. Tuttavia di ciò ad altri il giudizio.

1406. Unguentario (Bombylios) rappresentante un vitello rosso con macchie nere, accovacciato a quel modo che sogliono i cani. Il collo del vasetto si eleva sul dorso dell'animale, ed il manico è simile al notato nel n. 479. L. 0.35.

1407. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cavallo tutta nera, col ciuffetto rilevato sulla fronte, e colla briglia dipinta come altrove ho notato. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio seduto sovra un poggio lapideo con due patere e grappolo d'uva nelle mani. V. Introd. cap. VII. L. 0.72.

1408. Bicchiere (Rhyton) simile ai descritti ne' num. 1223 e 1268, tranne nella rappresentazione del collo, ov' è dipinta una curiosa caricatura. Vedesi dunque un Mimo, contraffatto al solito (V. n. 901), con grandi pudende di fuori, colla testa coverta da un pileo acuminato, fornito di una vellosa pelle d'animale che gli tien luogo di clamide, a quella guisa che si vede Ercole, Bacco e Teseo; barbato e colla destra armata d'una clava. Egli goffamente si sforza di scaricarne un colpo su d'un grosso uccello molto somigliante alla gru, il quale gli è di rimpetto e si mostra pronto ad azzuffarsi con lui.

Questo nostro dipinto fu publicato nell'anno quarto del Bullettino archeologico napolitano, e poi nell'anno sesto così ne parlò brevemente il ch. Cav. Minervini:[1]

«A noi pare che ci si presenti allo sguardo la nota pugna

[1] Bull. arch. nap. an. IV. tav. I, fig. 10 et an. VI. pag. 86.

de' Pigmei colle gru (Homer. Iliad. Γ. 6. Strab. I, pag. 23), non senza un'allusione in caricatura al combattimento di Ercole contro gli uccelli Stinfalidi. Questa burlesca relazione non per la prima volta avvertita da noi (V. Panofka Mus. Pourtalès, pl. VII, pag. 62) sembra evidente ad osservar la clava e la pelle di cui è munito il guerreggiante Pigmeo.»

Passa quindi il ch. archeologo a parlare d'un quadro pompejano, e cerca spiegare la relazione che a lui pare di dover scorgere tra l'etiope e il coccodrillo rappresentati dal nostro bicchiere in rilievo e la pugna dei Pigmei colle gru. Quantunque il ch. Minervini ammetta *un'allusione al combattimento di Ercole cogli uccelli Stimfalidi,* che gli sembra *evidente* a cagione della clava e della pelle, tuttavia seguita a chiamare un Pigmeo quello che, a parer mio, non è che un buffone mascherato da Ercole. Ho notato già nel n. 901 come per sollazzo del volgo nelle Dionisiache solessero elevarsi de' palchi su per le strade, sui quali montando gl'istrioni promuovevano il riso della plebe col parodiar tragedie e col mettere in caricatura i fatti e i personaggi più serii de' drammatici componimenti. A tal genere appunto mi sembra che appartenga la rappresentazione offertaci dalla nostra pittura. La pelle ferina che tien luogo di clamide e la clava sembrano al medesimo Cav. Minervini un *evidente* allusione ad Ercole; e se la comune tradizione gli fa uccidere colle saette gli uccelli tanto temuti, è da pensare che in una pantomima burlesca o in una scena *ilarotragica* si ricorresse alla clava per eccitar meglio il ridicolo. Che il nostro personaggio poi sia un mimo, o simile istrione, ce lo consiglia a credere non pure la sconcia e contraffatta figura, ma eziandio l'enorme *fallo* di cui è provveduto, il berretto o pileo di cui si copre la testa, e il volto infine che a me sembra *personato,* benchè di ciò niuna certezza si possa avere stando esso in profilo. Cf. il n. 901. L'uccello finalmente, per offrirci una somiglianza colla gru, non può tenersi che uno stinfalide che trova il confronto

nella descrizione di Pausania [1] e ne' monumenti: [2] ma non può credersi una gru a cagion del pennacchio che gli si eleva capricciosamente sul capo, dell'altro che gli pende dal petto, e del becco diritto ma non acuminato; i quali caratteri fisici nelle gru non si osservano, ed è inutile addurre testimonianze per cosa che ci cade spesso sotto gli occhi. La diversità e il capriccio nel rappresentare gli uccelli Stimfalidi, che variano sui monumenti dell'antichità figurata, conviene ad essi, perchè, come acutamente osservò il Winckelmann nel luogo citato, ne dimostra l'esistenza favolosa e non reale e vera: tal che ogni capricciosa forma era lecito al pittore di dare ad esseri fantastici, ma egli si sarebbe al certo guardato dal mutar le fattezze d'un uccello vero e conosciuto. La supposta gru dunque del nostro dipinto sarà meglio creduta un uccello stimfalide; e benchè non trovi necessario che v'abbia ad essere una relazione tra la rappresentazione rilevata del vaso e la dipinta, tuttavia questa chi la volesse troverebbe agevolmente nelle peregrinazioni che la favola ha fatte subire non meno ad Ercole che agli uccelli da lui combattuti.[3] A ogni modo, sia pure la pugna de' Pigmei colle gru quella che ci offre la nostra burlesca pittura, ella è alcerto pregevolissima e degna dello studio de' dotti, non pel soggetto, ma per compilare la storia delle caricature mimiche e tecniche di cui dilettaronsi gli antichi. Alt. 0.94.

1409. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un grifo colla cresta rilevata in mezzo alla fronte. Nel collo, oltre gli ornati come al n. 1215, è dipinta una donna co'soliti muliebri ornamenti, avvolta nel pallio e seduta sovra un poggio lapideo con una *pyxis* nella destra. Espressione di funebri riti. L. 0.80.

1410. Balsamario (Bombylios) simile al descritto nel n. 1406, se non che il vitello è nero con macchie bianche. L. 0.32.

[1] Paus. lib. VIII, cap. XXII, pag. 641.
[2] Winckelm. M. I. pag. 85.
[3] Cavedoni nel Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 30.

1411. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa di un bue tutta nera con peli e rughe graffite sulla fronte. Oltre gli ornati come al n. 1173, nel collo è dipinto un giovane nudo, sedente sulla propria clamide, co' calzari, colla fronte cinta da una sacra benda, ed in atto di fare una libazione ha in mano la patera. Gli sta innanzi una donna con lunga tunica e cogli altri muliebri ornamenti, la quale appoggia il piè destro su d'un suolo più elevato, e con una mano offre al giovane una corona, coll'altra tien sospeso un bianco grappolo d'uva. V. il n. 842. L. 0.85.

1412. Patera a due manichi (Kylix) che internamente, in mezzo a una corona di ellere con corimbi, offre la figura d'un giovine seduto sulla propria clamide distesa su d'un sasso, con un oggetto nella destra che non può deteminarsi, ma che guardato attentamente contro luce dà a credere che sia una *sphaera* od una *Kylix*. Per la rappresentazione esterna V. n. 478. D. 0.59.

1413. Prefericolo (Oenochoe). Per ornati e forma V. il n. 1237. Vedesi nel prospetto un grosso cigno biancodipinto a cui tien dietro colle mani distese per afferrarlo un Genio coi soliti ornamenti. Egli si curva alquanto per prendere l'uccello che mostra non essersi addato dell'insidia. Qua e là si veggono nel campo del vaso un flabello, alcuni fioretti, delle foglie di ellera, una corona da cui pende il *lemnisco*, ed una *sfera*. Dal suolo si eleva un fiore companuliforme. V. Introd. cap. VII. Il cigno è un'allusione più diretta a concetti funebri e mistici. Alt. 0.99.

1414. Patera a due manichi (Kylix) che offre internamente, in mezzo a un cerchio rappresentante un meandro, la figura d'un giovine nudo, colla fronte cinta da radiato diadema, sul dorso d'un cavallo alato che egli regge colla briglia di cui anche è fornito. Senza dubbio il nostro giovane è Bellerofonte che sul Pegaso si affretta a combattere la Chimera, la quale vedesi effigiata sulla parte esterna di questa patera medesima. Del mito di Bellerofonte e della Chimera V. il n. 1091. Esteriormente dunque scorgonsi da un lato la

Sfinge e la Chimera, e dall'altro il grifo e la pantera; coi quali mostruosi animali insieme non a caso raccolti il pittore ha adombrati degli arcani concetti. Imperciocchè quantunque a cotesti animali sia stato da dotti archeologi attribuito un astronomico significato, e questa nostra patera sia stata anche una volta citata, se non mi falla la memoria, in pruova di quella interpretazione, tuttavia ho anche accennato altrove come a me sembra doversi accogliere concetti meno alti e, mentre più semplici, eziandio più conformi all'indole dell'arte Greca (V. n. 425, *collo*, e n. 643). Della sfinge si è discorso altrove, e col grifo ella deve, a parer mio, tenersi per la espressione de' misteri e dell'arcana scienza; la pantera, animale Dionisiaco, non è chi non vegga quanto bene possa collegarsi col medesimo ordine d'idee; la Chimera finalmente starebbe per rappresentare i supplizi del Tartaro. Virgilio la pose alle porte dell'inferno;[1] Minosse presso Luciano condanna un tale ad esser dilaniato dalla Chimera.[2] Or posto ciò, in Bellerofonte che sull'alato cavallo si eleva nella pura regione de' cieli sarebbe agevole il ravvisare l'allegorica espressione d'un iniziato che raggiunge il premio promessogli d'una eterna felicità. Pegaso alato qui non avrebbe altro senso diverso da quello già attribuito alle ali dell'androgino Genio (V. Introd. cap. VII): il grifo indicherebbe l'arcano svelato agli occhi del credente, mercè il mistico culto simboleggiato dalla pantera: dall'altra parte la Chimera e la Sfinge pare che stiano ad espressione d'un male evitato; nel centro è il possesso della felicità e del cielo. Comprendo che queste idee avrebbero bisogno d'altro maggiore sviluppo, la qual cosa non mi è consentita dallo scopo a cui mira quest'operetta; tuttavia considerino i dotti ai quali bastano pochi cenni. Intanto, secondo la proposta interpretazione, sarebbe stata la nostra patera destinata a funebre uso; e per analogia

[1] Virg. Aeneid. lib. VI. v. 288.
[2] Lucian. Dial. Mort. pag. 138

bisognerebbe ammettere la funebre destinazione di tutti quei vasi sui quali è trattato il soggetto di Bellerofonte combattente la chimera; delle quali rappresentazioni si spiegherebbe così la frequenza ne' monumenti ceramografici. D. 0.69.

1415. Bicchiere (Poterion) per ornati e forma V. il n. 479. Nel prospetto è una donna, ornata e vestita al solito, che siede sovra un poggio lapideo con una corona nella mano. Similmente seduto le sta di rimpetto un efebo nudo colla fronte cinta da una vitta, il quale a lei presenta una patera. Nel campo del vasellino vedesi una zona ed un fiore. V. n. 842. Alt. 0.31.

1416. Unguentario (Askos) che sul dorso presenta le figure di una tigre accovacciata e d'un cigno. Simboli mistici del culto di Bacco e di Cerere. Alt. 0.32.

1417. Unguentario (Lekythos) di forma singolare, che sulla faccia superiore ha un giro d'ovoletti, quindi rabeschi e palmette, e al collo una scanalatura dipinta con linee rosse e nere. È sulla medesima faccia dipinto Amore, *Eros*, che scaglia dall'arco un dardo contro una donzella la quale, caduta sulle ginocchia, si rivolge a lui come per impetrarne pietà. Ella è vestita con lunga tunica ad ha uno specchio nella mano. Qui la ferita deve intendersi in senso morale, ed Amore che scaglia la freccia alla giovanetta non significa altro se non che l'accende dell'erotica passione. V. intanto ciò che ho osservato nel n. 1393 in quanto alla destinazione di questi vasellini. Questa rappresentazione poi deve riferirsi alla 3ª epoca dell'arte; infatti il disegno, quando tacesse il soggetto, ne indicherebbe pur troppo la decadenza colla sua scorrezione.[1]

1418. Vaso a tre manichi (Kalpis) nella parte postica tutto nero, con un giro d'ovoletti intorno all'orlo ed al collo, e con una *greca* sotto la rappresentazione. Alt. 1.30.

La prima figura posta nella linea superiore, a destra di

[1] Muller. Man. d'Arch § 397.

chi guarda, è quella d' un *Eros* nudo e alato colla fronte cinta da una corona. Segue una giovane donna vestita da cacciatrice con tunica succinta e seduta sopra la propia clamide. Ella ha tutti i muliebri ornamenti, ma le gambe e i piedi sono nudi; colla sinistra sostiene due giavellotti, e volgesi colla testa per udire le parole che a lei indirizza la figura seguente. È questa di giovane nudo a cui la clamide scende per le spalle affibbiata sul petto: ha la fronte coronata; colla destra eleva un lungo laccio venatorio, e col braccio sinistro sembra appoggiarsi sul sedile della descritta cacciatrice. Compie la fila superiore delle figure un altro giovane nudo, colla fronte coronata e seduto sulla propria clamide, il quale ha un giavellotto in una mano. Inferiormente la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un giovane nudo colla fronte coronata, colla clamide affibbiata sul petto e in atto di camminare, recando in una mano il giavellotto e nell' altra un lungo laccio venatorio come quello innanzi notato. Or tutto il prospetto del vaso è occupato da due figure giovanili sopra due briosi cavalli. Entrambi hanno la sola clamide affibbiata sul petto, il *petàso* riversato dietro la testa, la fronte coronata e due giavellotti nelle mani. Tra loro sorge un albero dal suolo. Finalmente in corrispondenza del manico laterale sinistro della *kalpis* un altro giovane colla clamide affibbiata sul petto, col pileo sul capo e con un giavellotto nella mano manca studia il passo dietro i due che lo precedono a cavallo.

Questo nostro dipinto fu publicato dal cav. Minervini con una illustrazione del ch. Gargallo Grimaldi [1] che mi reco a pregio di far seguire qui appresso:

[1] Bull. arch. nap. n. s. an. V, tav. I, pag. 1 e seg.

Spiegazione di Gargallo Grimaldi.

« Il soggetto della pittura,[1] che prendiamo ad esaminare non si appalesa spontaneo; ma, osservando che il più dei suoi personaggi è armato di giavellotti da caccia,[2] e che han dessi compagna una giovane, la quale col mostrarsi appunto in un drappello di cacciatori riconoscesi per *Atalanta,* ci accorgiamo bentosto che in questo quadro, al pari che in moltissime altre opere delle arti antiche, sia ricordata la celeberrima caccia del calidonio cignale.[3] Nè recherà meraviglia che fossevi stata omessa la imagine di questa belva, qualora si avverte che non vi si volle già figurare l'aggressione di cui fu vittima, sibbene lo avviarsi che fecero i suoi aggressori alla palustre boscaglia ove se ne stava nascosa.[4]

« I più cospicui fra tutti i personaggi della nostra rappresentanza, i soli che ci si presentano equestri sono i *Dioscuri,* conformemente alle parole di Ovidio nella sua egregia descrizione della calidonia caccia.[5] Innanzi ai figli di Leda va di corsa un cacciatore, il quale, rivolgendosi

[1] « N'è fregiata un' idria del museo Jatta in Ruvo cui mi è dato di pubblicare per cortesia del sig. Teodoro Avellino, il quale, appena richiestone, me ne ha favorito un disegno.

[2] « Sì fatto genere di asta, che i Greci dissero προβάλιον, fu propriamente usato dai cacciatori di cignali: Esichio, V. Προβάλιον.

[3] « Innumerevoli avrebbero anzi a dirsi le opere di antichi artefici le quali riferisconsi a questo argomento, stantechè la loro serie comincia dal trono di Apollo in Amicle (Pausan. III, 18), vale a dire da un lavoro eseguito nella prima metà del sesto secolo procristiano (Sillig, Catal. Artif., v. Bathycles), e va insino ai rozzi sarcofagi della infima età gentilesca.

[4] « Non lunge dalle rovine di Calidone vi ha, in fondo ad un'ampia valle, uno stagno che sarà probabilmente la palude Ontide memorata da Nicandro (V. Cramer, Descript. of. ancient Greece, II, 80): e quivi appunto dovrebb'essere stato il paludoso covile del calidonio cignale, se pure la insigne pittura fattane da Ovidio (Met. VIII, 334-7) non fosse creazione di poetica fantasia.

[5] « Metam. VIII, 372-5.

a' suoi compagni, dispiega a' loro sguardi una fascia che fu emblema di Vittoria.[1] Un tal segno di trionfo non può qui riferirsi che alla distruzione del tremendo cignale contro a cui muovono armati cotanti garzoni: se non che, non essendo peranco vinta e neppure aggredita la terribile fiera, quel segnale della sua uccisione è necessariamente ad aversi per mera jattanza. Or a qual mai dei calidonj cacciatori ha da imputarsi così fatta millanteria? Indubitatamente ad *Anceo*, il quale si diede vanto che avrebbe trucidato l' orrenda belva, da cui devastavansi l'etoliche campagne, anche a dispetto della stessa *Diana*.[2] Se mostrasi costui temerario, timido per l'opposto ne parrà quel suo compagno che, non contento a fermarsi assai discosto dal pericolo, si appiatta dietro a taluni alberi; laonde potremmo nomarlo *Driante* che è come dire *lo arboreo*.[3]

« Abbenchè la indicazione della località nei dipinti dei vasi greci sia ognora monca o trascurata, ciò nonpertanto ci accorgiamo di leggieri che quei cacciatori di cui si è finora ragionato percorrono una via piana, laddove tutti gli altri, avviandosi per erto cammino, soffermansi su delle rocce che s' innalzano d'accanto al sentiero prescelto dai loro compagni.[4] Seduto fra quelle balze ferma un di essi

[1] « A provare che siensi date presso i Greci in premio a' vincitori *fasce* ossiano *bende*, le quali divennero da ciò emblema di trionfo, potrebbe recarsi larga copia di autorità e principalmente quel luogo di Pindaro (Olymp. IX, 90) in cui è usata la voce μίτρα in significato di *vittoria*.

[2] « Ovid. Metam. VIII, 391 e seg.

[3] « È risaputo che gli appellativi *Driade* e *Driope* congeneri di questo nome, derivano dalla parola δρῦς la quale benchè significasse propriamente quercia, serve pure ad indicare qualunque albero. V. Schwenck, Etymol. Mythol. Andeut. p. 213. Che poi *Driante* avesse preso parte alla caccia calidonia leggesi in Igino, fav. 173, in Apollodoro, I, 8, 2, in Ovidio Metam. VIII, 307.

[4] « Omero, nel ricordare questi luoghi (Iliade, II, 640), li dice sassosi. L'espressione di fatti Καλυδῶνα πετρήεσσαν non va già intesa della città di Calidone che sorgeva in una perfetta pianura ove se ne veggono tuttora gli avanzi, ma sì del suo territorio ch'è montuoso ed alpestre. Quest'avvertenza che ci vien fatta da Strabone (p. 460, Casaub.), è pure ripetuta dallo

lo sguardo sul luogo a cui corrono *Anceo, Castore* e *Polluce,* come se discernesse la distante meta che affrettansi a raggiungere: avrebbesi quindi a riconoscere *Linceo* in questo garzone di acutissima vista.[1] Non ci ha poi dubbio che nel solitario gruppo di queste stesse figure, collocate nella parte superiore della nostra pittura, debbano ravvisarsi *Atalanta* e *Meleagro*. Nè tampoco è incerto il motivo pel quale se ne stanno in disparte, essendo ciò rivelato dalla presenza di *Amore*. Cautamente si appressa il nume alla figlia di Scheneo,[2] la quale non più lo respinge, anzi volgesi lieta allo insidioso suo amante.[3] La imagine di *Atalanta* è nel nostro quadro simile ad altra figura della medesima seguace di *Artemide,*[4] che vedevasi in un dipinto (ov'era rappresentata parimenti la caccia di Calidone) di cui si ha la descrizione nell'opera di Filostrato il giovane.[5] È bensì da notarsi

illustre topografo delle greche contrade, dal Colonnello Leake ne' suoi Travels in northen Greece, III, 538.

[1] « I mitografi citati nella pagina precedente col. 2 not. 4, noverano anche tra i calidonj cacciatori, e taluno di siffatti scrittori, ma soprattutto Apollonio Rodio (I, 154-5; IV, 1466-7; 1477-80) menziona stupende prove della sua forza visiva. Da ciò risulta che il nome di questo mistico personaggio sia epiteto qualitativo derivato dalla voce *lince* ch' è l'antica e comune denominazione di una specie di gatto (*Felis caracal* di Linneo) a cui si attribuì la medesima proprietà di penetrantissima vista, V. Plinio, XXVIII, 8, e nei Paremiografi greci lo adagio Λυγκικὸν βλέπειν.

[2] « Parrebbe che qualche antico ammettesse due *Atalante,* delle quali una beata figlia di Giaso e l'altra nata da Scheneo nell' Arcadia. Ma cotale distinzione, benchè adottata da Spanheim nella nota al v. 215 dell'*Inno a Diana* di Callimaco, vien giustamente rigettata dal Müller (*Orcomen.* p. 214), perchè, tranne il nome etnico ed il patronimico, ogni cosa è identica in ambedue le *Atalante.*

[3] « Atalante, a Meleagro insidiante compressa, puerum edidit quem Parthenopaeum vocavit. » Queste parole si leggono in una glosa, egregiamente emendata da Barth, cui appose Lutazio al v. 311 del L. VI della *Tebaide* di Stazio.

[4] « Non pur compagna ma sommamente diletta ella era stata alla Dea della castità (V. Callim. inno a Dian. v. 315); ed appunto perciò divenne l'*odio di Venere*: Κύπριδος μίσημα secondo la espressione di Euripide nel *Meleagro,* fram. 14, ed. di Wagner.

[5] « Pittura XV. p. 136 ed. Jacobs

ch'ella avea quivi i calzari, mentre nella pittura che esaminiamo ha nude affatto le gambe più sopra a' ginocchi come si addice a velocissima giovinetta.[1] Sta ugualmente bene che le sieno appropriate nel nostro dipinto robuste, grandiose forme, essendosene pur celebrato il vigore della persona.[2]

« Venendo da ultimo alla figura di *Meleagro,* non sembrerà strano che questo eroico personaggio comparisca senz'armi nella nostra *grafica* scena quando si porrà mente che non vi rappresenta egli già l'uccisore del calidonio cignale, ma sì il seduttore di *Atalanta* a cui dovea mostrarsi da supplice e conseguentemente inerme. In siffatto modo ha egli vinto il ritroso animo dell'arcadica eroina: la quale amorosa vittoria ci è simbolicamente indicata per via di quella fascia ch'egli baldanzosamente solleva con la destra, appunto come fa *Anceo* in questo medesimo dipinto. Ma tornerà funesto ad entrambi l'orgoglio del vanto; perciocchè verrà trucidato *Anceo* da quella stessa fiera ch'egli già tiene sua vittima, e gli amori, di cui va ora superbo *Meleagro,* lo trarranno bentosto ad atroce delitto che avrà da espiare con acerba e deplorabile morte.[3]

[1] « Presso che tutti gli scrittori sì Greci e sì Latini che memorano *Atalanta* ne vantarono la straordinaria velocità, ma più enfaticamente d'ogni altro ne scrisse Eliano nel cap. I del libro XIII delle *Varie istorie.*

[2] « Il testè citato polistore decanta nel medesimo luogo siffatto pregio dell' Arcade cacciatrice.

[3] « Delle molte autorità che possono citarsi intorno alla tragica morte di *Anceo* la più antica è quella di Ferecide, fram. 27 ed. di Sturz; ed in riguardo alla sventurata fine di *Meleagro* classico è il luogo nel IX libro dell' Iliade dal v. 561 in poi; postomerica bensì è la tradizione secondo la quale il motivo della rissa tra *Meleagro* ed i suoi zii materni, che ne rimasero uccisi, fu l'insano suo amore per *Atalanta* a cui volle ridonar le spoglie del calidonio cignale che le erano state ingiustamente tolte da costoro. Del resto la sciagurata morte di *Anceo* e quella non meno infelice di *Meleagro* sono ricordate tutt' insieme ne' seguenti versi (643-5) della *Medea* di Seneca :

Stravit Ancaeum violentus ictu
Setiger; fratres, Meleagre, matris
Impias mactas, morerisque dextra
Matris iratae.

Osservazioni dell' Autore.

Convengo pienamente col ch. illustratore in riconoscere nel soggetto della nostra vascularia pittura la celebre caccia del cignale calidonio, ma sulla interpretazione data ad alcune figure e sovra altre circostanze mi permetterò di fare le seguenti brevissime osservazioni. Sui giavellotti da caccia a larga punta, come quelli del nostro vaso, può anche ben richiamarsi la espressione Virgiliana: *lato venabula ferro.*[1] Sulla cagione onde la belva non comparisca nel dipinto, crederei piuttosto, non che sia rappresentato il momento *dello avviarsi* de' cacciatori, ma quello della caccia stessa prima d'imbattersi nella fiera: al qual concetto meglio si riferisce il vario atteggiamento delle nostre figure, del pari che la chiara manifestazion del luogo selvoso mercè le piante e gli alberi introdotti nella composizione. Sulla interpretazione delle due figure equestri, nelle quali il dotto illustratore ravvisa i Dioscuri, non può cadere alcun dubbio; osserverò piuttosto che in questa circostanza, benchè d' altronde i Dioscuri solitamente appariscano co' cavalli nell' antichità figurata, è impossibile non ricordarsi che a Castore si attribuiva l'invenzione della caccia a cavallo.[2] I figli di Leda inoltre qui come nel n. 1501 si mostrano forniti del petaso (cappello proprio dei cacciatori) e della clamide; e questa circostanza dà certamente ragione al Winckelmann che ritiene la clamide qual distintivo de' Dioscuri allor che scende, come nelle nostre pitture, per le spalle, affibbiata in sul petto.[3] Sul senso dato alla *fascia* che non è che un laccio, a cui nella descrizione del monumento ho aggiunta la qualità di *venatorio,* discordo pienamente dal ch. Gargallo; e sono

[1] Virg. Aen. lib. IV, v. 131.
[2] Oppian. Cyneg. lib. II, v. 14.
[3] Winckelm. M. I. n. XLII, pag. 49

sicuro d'aver ragione da chi guardi spassionatamente la nostra pittura e confronti i lacci che ella ci offre colle *fasce* o *zone* che mille volte si notano su questi vasi. Io non vi vedo che guinzagli da cani, arnesi proprj da cacciatori:[1] e perchè la caccia è cominciata, e i cani sono già in sulla traccia della fiera, i guinzagli son rimasti nelle mani dei cacciatori. Dopo ciò è chiaro che per me resta senza alcun fondamento la congettura onde il ch. illustratore ravvisa Anceo nel giovine colla *fascia emblema di vittoria;* il quale d' altronde non avrebbe avuta ragione per ricorrere a quella millanteria rivolgendosi ai Dioscuri. L' atteggiamento poi del supposto Driante non parmi che faculti menomamente a crederlo rappresentato come un vigliacco che tenti nascondersi sotto l'albero. Uno sguardo al monumento mostrerà aperto a chicchessia che colui è in atto di correre velocemente tenendo dietro ai cavalli de' Dioscuri che lo precedono, visibilmente coll' intenzione di gareggiare con essi al corso per raggiunger la fiera. Ci fa sapere Apollodoro[2] che Ida e Linceo intervennero alla caccia tanto famosa; e di questi due fratelli uno era celebre per valentia di mano, Ida, l' altro per acutezza di vista, ed entrambi ci son descritti da Pindaro come veloci al corso;[3] è poi noto che essi erano cugini de'Dioscuri.[4] Or potrebbe congetturarsi che nell'ordine inferiore delle figure l'artista abbia messi aggruppati insieme questi quattro cugini: e ravviseremo Linceo dalla vista acuta in colui che precede i cavalieri, rivolto ad essi per annunziare d'aver già scorta la belva, d' aver già sguinzagliati i cani; dal che si comprende il levarsi a corsa che fanno i cacciatori, a quella guisa appunto che presso Pindaro, nel luogo citato, i figli di Afareo si levano a corsa poscia che Linceo ebbe scorti i

[1] Ovid. Trist. lib. VI: *Latrantem frustra copula dura tenet;* Plin. hist. nat. lib. VIII. cap. LXI.
[2] Apollod. biblioth. lib. I, fol. 18.
[3] Pind. Nem. X. v. 114 et seq.
[4] Theocr. Idyll. XXII. v. 169.

suoi rapiti e i rapitori. Nel giovine che segue i Dioscuri sarebbe da riconoscere Ida battagliero armato del venabolo o lancia, tanto propria di lui,[1] e del pileo militare. Il tronco finalmente, che sorge innanzi al nostro supposto Linceo, alluderebbe per avventura a quella favolosa acutezza di vista ricordata da Pausania,[2] mercè la quale egli guardava a traverso i tronchi delle querce.

Il personaggio che il ch. illustratore chiama Linceo, così nell'originale come nella tavola del bull. archeologico, ha lo sguardo intento, non già alla *meta,* come dice il Gargallo, *che affrettansi a raggiungere* i Dioscuri ed il suo supposto Anceo, bensì al gruppo di Atalanta e Meleagro. Egli deve adunque considerarsi come uno dei cacciatori erranti per le balze, al quale il caso abbia scoperte le trattative amorose in qualche luogo appartato intraprese già da Meleagro. Questa circostanza però consiglierebbe piuttosto a ravvisare in esso Anceo, Cefeo, o qualche altro di quelli eroi a cui Apollodoro, nel luogo innanzi citato, attribuisce il fatto d'essersi fortemente sdegnati di dover andare a quella caccia in compagnia d'una donna; ed a fatica li ebbe alfine indotti Meleagro che era già preso della bellezza di Atalanta, come soggiunge il medesimo autore. Or la nostra figura col guardo dispettoso rivolto ai due amanti par che dica: *ho compresa omai la cagione di quelle premurose istanze!* Finalmente per la *fascia* dal ch. illustratore attribuita a Meleagro deggio fare le stesse osservazioni presentate già per quella che egli vide nelle mani del preteso Anceo: se non che sono nell'obbligo di soggiungere che questa, benchè dalla strettezza si giudica anche agevolmente un guinzaglio, è tuttavia un pochino meno lunga di quell'altra. Nella nostra figura per altro il laccio venatorio è simbolo dell'unione amorosa di Meleagro con Atalanta, e trova quasi un bellissimo confronto in quelle parole di Orazio

[1] Pind. l. c. v. 113.
[2] Paus. lib. IV. cap. II. pag. 284.

che assimigliò il matrimonio o la venere costante e non vaga al guinzaglio dei cani:[1]

Felices ter et amplius
Quos irrupta tenet copula, *nec malis*
Divulsus querimoniis
Suprema citius solvet amor die!

Che se anche dovesse credersi una zona, lo che non parmi, per me non avrebbe un diverso significato e formerebbe sempre un'erotica allusione.

1419. Patera a due manichi (Kylix) che internamente presenta la figura d'una donna con lunga e doppia tunica e co' soliti muliebri ornamenti, la quale è seduta e ha nella destra una corona. Un Satiro nudo colla fronte coronata di ellere le sta innanzi, e sostiene colla sinistra una *pyxis*. Esternamente, oltre i soliti ornati come al n. 478, vedesi da un lato un giovane nudo, sedente sulla propria clamide, col capo cinto da sacra benda, e con una patera nella mano sinistra: gli sta di rimpetto una donna, ornata e vestita al solito, che gli offre con una mano una corona e tiene nell'altra probabilmente un uovo. Dall'altro lato della *Kylix* è il Genio con una patera in mano, e gli sta d'innanzi un efebo colla sola clamide affibbiata sul petto e con un ramo di mirto o di alloro nella mano sinistra. V. n. 566. n. 842 e Introd. cap. VII ed VIII. D. 0.72.

1420. Bicchiere (Poterion) V. n. 479. Alt. 0.32.

1421. Unguentario (Askos) che offre sul dorso la figura di un *Eros* in atto di recare a volo con ambe le mani una zona, e quella d'una lepre che fugge. Ho parlato anche altrove dell'erotico ed afrodisiaco significato che si annetteva a tali animali: ma questo vasettino ne dà una pruova irrecusabile. Alt. 0.27.

1422. Patera a due manichi (Kylix) per ornati e per rappresentazione poco dissimile dalla descritta nel n. 1124. D. 0.58.

[1] Hor. l. Carm. lib. I. od. XIII. v. 17 et seq.

1423. Prefericolo (Oenochoe) per ornati e forma V. il n. 1237. È nel prospetto il Genio coi suoi soliti ornamenti in atto di recare a volo una *pyxis*, e un ramo partito in tre branche con foglie acuminate e con fiore campanuliforme. Nel campo del vasetto veggonsi un flabello, foglie d'ellera ed una *mitra*. V. Introd. cap. VII. Alt. 1.02.

1424. Patera senza manichi (Phiale) che internamente offre un giro di frondi d'ulivo con bacche, quindi un cerchio radiato in mezzo al quale è un cigno, ed esternamente un altro giro di frondi d'ulivo. D. 0.56.

1425. Bicchiere (Scyphus) tutto nero. Alt. 0.30.

1426. 1427. Saliere. V. n. 1333. D. 0. 25. + 0.30.

1428. Unguentario (Aryballos) con ornati lineari al collo. Alt. 0.41

1429. Urceolo (Olpe) nero che nel prospetto presenta al finire del collo un breve meandro *ad onda marina*, sotto del quale vedesi un giovane nudo, colla *strigile* in mano, in mezzo ad altri due avvolti in lunghi pallj e in atto di favellare fra loro. V. Introd. al cap. VI. Alt. 0.64.

1430. Urceolo (Olpe) che nel davanti, al finire del collo, ha delle linee rosse e nere e sul piede una fascetta con ovoli. Veggonsi tre figure nel prospetto, delle quali due son nude ed una è avvolta nel pallio appoggiandosi ancora a lungo e curvo bastone. Uno dei giovani ha in mano la *strigile*. V. Introd. cap. VI. Alt. 0.67.

1431. Anfora con manichi a testa di Gorgone, che terminano inferiormente nelle solite testoline di cigno. Intorno all'orlo del vaso corre un meandro ad onda marina, quindi nel collo si veggono varj ornati consistenti in ovoletti, bozzoli, fiori, palmette, rabeschi, frondi d'ulivo e linee rosse e bianche. Sotto i manichi i soliti ornati e sotto le figure è una *greca*. A. 1.54.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda, è di donna con lungo *chitone*, coi soliti muliebri ornamenti e con *radii* sulla fronte. Ella si appoggia colla sinistra ad un tirso, ed eleva colla destra per mirarvisi uno specchio. Segue un Satirello nudo colla coda cavallina biancodipinta e con corona

di ellere in testa, il quale con una mano sostiene un *calathus* e coll'altra inalza alquanto un bianco *cantharos* in atto forse di offerirlo a Bacco. Succede infatti un efebo nudo seduto sovra bianco e basso pilastro quadrilatere, di cui la base si protende avanti in guisa da formare un *suppedaneo* a' suoi piedi. Egli siede ancora sulla propria clamide di cui un lembo gli riesce innanzi, avvolgendosi alle gambe: ha lunga chioma e inanellata che gli scende sugli omeri, una corona di ellere intorno alla testa, armille agli stinchi ed alle braccia, *ipodemi* ed un filo di perle ad armacollo: con una mano infine si appoggia sul pilastro e coll' altra sostiene il tirso. Dietro il giovinetto Dioniso vedesi altra donna, ornata e vestita come la precedente, la quale appoggiando il piè sinistro in luogo più elevato si curva alquanto della persona, e da un bianco *alabastron* che ha nella destra versa l' ambrosia o qualche prezioso unguento sul capo di lui, mentre nell' altra mano le si vede una corona. Nel campo del vaso si osservano due fiori a quattro foglie.

Questa pittura non ha bisogno di spiegazione nè di comenti, bastando l'accennare che rappresenta Bacco in mezzo ai suoi seguaci; di che V. l' Introduz. Cap. VIII, § 1, e il n. 603. In supplemento alle cose dette nei luoghi citati osserverò qui solamente che Bacco è dipinto giovinetto; la qual cosa trova un bel confronto nei seguenti versi di Ovidio:

Tibi enim inconsumpta juventa est;
Tu puer aeternus, tu formosissimus alto
Conspiceris coelo.[1]

E l' unguentario che la Ninfa versa sulla sua chioma, e la chioma stessa inanellata, profusa e sparsa sugli omeri concordano cogli epiteti che tutt' i poeti a tal proposito sogliono dare a Bacco, tra i quali bastimi citare Euripide.[2]

[1] Ovid. Metam. lib. IV. v. 17.
[2] Euripid. in Bacch. v. 235 et 455.

Infine è da osservare che le due Ninfe hanno la *mitella* sul capo e sono coperte da lungo *chitone*, il qual vestimento corrisponde a puntino a quello che ad esse attribuisce il citato Euripide, cioè: *pepli talari e mitre sul capo.*[1]

§ 2. Non è che la continuazione della scena antecedente; veggonsi altri seguaci di Dioniso. Scorgesi infatti un Satiro nudo colla fronte cinta da sacra benda, con armille alle gambe ed alle braccia, il quale si appoggia colla sinistra al tirso e sostiene colla destra una corona. A lui di rimpetto sovra un mucchio di pietre siede una Baccante nuda fino alla cintura, coprendole il pallio il rimanente del corpo: ella ha dei *radii* sulla fronte e delle armille alle braccia; con una mano il *timpano,* coll' altra sostiene lo specchio.

1432. Coppa piuttosto profonda (Phiale) senza manichi. Internamente è cinta da foglie bianche di ellera; esternamente vedesi sotto l'orlo un giro di frondi rosse d' ulivo, dai due lati rabeschi e palmette, e sul piede un meandro. Negli altri due lati è, da una parte, il Genio seduto graziosamente sulle calcagna, colla *pyxis* nella destra e con una foglia di ellera ed un grappolo d'uva nella sinistra; e dall'altra una donna ornata e vestita al solito coi medesimi simboli fra le mani. V. n. 566. D. 0.86.

1433. Urceolo (Olpe) per ornati e forma V. n. 1430. Veggonsi nel prospetto due figure muliebri, ed ambe sono avvolte in lunghi pallj con un sol braccio di fuori, in atto di gestir favellando. In mezzo a loro è un giovine vestito in costume Frigio, ma privo d'ogni armatura: mostra di avviarsi celeremente a qualche parte. Per render la spiegazione di questo pregevolissimo dipinto dovrei qui trascrivere quella già data dal dottissimo Avellino ad un bassorilievo Cumano da lui pubblicato[2] e felicemente dichiarato per la fuga di Elena e Paride dalla reggia di Menelao in compagnia di Etra madre di Teseo, divenuta ancella di Elena dopo che la rapirono

[1] Eurip. ibid. v. 831.

[2] Avell. Bull. arch. nap. an. V. tav. I, pag. 52 e seg.

i Dioscuri in vendetta di Elena stessa, già rapita da Teseo. Ivi quel sommo archeologo prova con molta erudizione che Etra accompagnò Elena a Troja, e dopo la presa della città fu riconosciuta dal nepote Demofonte e dai Greci. Ricorda quindi i monumenti dell'arte antica rappresentanti la madre di Teseo come ancella di Elena, ed altri che la mostrano compagna o consigliera della fuga: di questi però assai scarso è il numero, mentre più frequentemente Etra apparisce nel momento d'esser conosciuta e liberata dopo la presa di Troja. Senza dubbio pregevolissimo sarebbe il nostro vasellino se si potesse nella donna compagna di Elena ravvisar la madre di Teseo; ma convien forse rinunziare a una tale interpretazione, considerando che ella non mostra punto sembianze senili: il qual carattere non avrebbe al certo trascurato il nostro pittore, come non lo neglesse lo scultore Cumano. È da pensare dunque, in forza delle cose premesse nel cap. III dell'Introduzione, che l'artista dell'Attica Ruvo sdegnò di rappresentar come serva la madre di Teseo; tal che nella donna del dipinto Ruvestino è da credere espressa piuttosto Climene, o qualch' altra delle ancelle ricordate nelle tradizioni citate dallo stesso Avellino. Il contegno delle nostre figure mostra che si tratta di fuga e non di ratto;[1] il pallio che ricuopre le due donne, lasciando un solo braccio di fuori, ben risponde al velo notato dall'Avellino in parecchi monumenti,[2] e ben conviene a persone che fuggono, servendo ad esprimer quasi il desiderio di non esser conosciute o il mistero stesso della fuga: l'affrettarsi finalmente che fanno rappresenta assai chiaramente l'azione, e non lascia quasi dubitare sulla spiegazione proposta per la nostra pittura: nella quale è da ravvisar Elena accompagnata da Climene fuggente con Paride verso il lito, ove li attende la nave che dovrà trasportarli in Troja. Alt. 0.67.

[1] Cf. Winckelm. M. I. n. CXVII, p. 159.
[2] Avell. l. c. e nell'ind. pag. 148, n. (2).

1434. Urceolo (Olpe) V. n. 1429. Alt. 0.64.

1435. Unguentario (Aryballos) con un meandro circolare. Alt.0.44.

1436. 1437. Saliere. V. n. 1333. D.0.21.+0.29.

1438. Bicchiere (Scyphus) nero. Alt. 0.30.

1439. Patera senza manichi (Phiale) che internamente, in mezzo ad ornati lineari e ad un meandro ha una *protome* muliebre con *radii* sulla fronte. V. Introd. cap. VIII, § 4. D. 0.56.

SCAFFALE VIII.

1440. Balsamario (Alabastron) che ha sul finire del collo un giro di ovoletti e sul piede un meandro. La parte postica è tutta piena di rabeschi e palmette; e nel prospetto vedesi il Genio seduto sovra un poggio lapideo con una zona nella sinistra, e con un flabello nella destra V. Introd. cap. VIII. Alt.0.70.

1441. Piccolo preferícolo (Lekythos makrostomos) di graziosa forma; ha il becco lungo e stretto, il collo anche stretto, e il ventre in forma di una pera, col manico nella parte postica. Ho creduto dare al nostro vasetto il nome che si legge in parentesi, anzi che quello di *prochoos* o di *oenochoe*, considerando precipuamente che il nostro preferícolo, piuttosto che a contenere del vino ad uso della mensa, per la sua piccolezza non potea servire neppure nelle libazioni, facendo le veci di quel vaso che Plinio chiama *guttus*; [1] ma piuttosto poteva essere adoperato ne' bagni e ne' ginnasj per versare dal becco stretto l'olio sulla *strigile*. [2] La parte postica è occupata da palmette e rabeschi; e nel prospetto vedesi un Genio coi soliti ornamenti, seduto sovra un poggio lapideo con una patera ed uno specchio fra le mani. V Introd. cap. VII. Alt. 0.56.

[1] Plin. Hist. nat. lib. XVI, cap. XXXVIII.
[2] Juv. Sat. III. v. 263.

1442. Patera a due manichi (Kylix) della quale così parla il ch. Minervini.[1] Diam. 0.79.

« Nella parte interna è un Sileno con corona di edera, barbato e colle orecchie aguzze. Ha il pallio che gli ricopre la sinistra spalla, lasciando scoperta la destra col braccio corrispondente. Stringe esso in mano un poderoso bastone, e nel campo è presso di lui un corno potorio. Egli si appressa ad un'ara, che si vede in parte, sulla quale è l'offerta d'un uovo bianco. All'estremo è un meandro intorno intorno, sotto ai manichi si veggono palmette, ai due lati son due rappresentazioni.

« 1. È nel mezzo un Sileno con bianca corona e nel resto del tutto simile al già descritto, ed è rivolto a sinistra. A lui d'innanzi è una muliebre figura con tunica a pieghette, ed al di sopra una clamide, e colla testa diademata, la quale tiene un tirso. Tra lei ed il Satiro è nel campo un *rhyton*. Dopo del Sileno comparisce altra donna con doppia tunica, la quale piegando le braccia stassi a guardare le altre due figure. Tra lei ed il Sileno è nel campo un otre.

« 2. Dall'altro lato ravvisiamo un contrapposto della prima, scorgendosi una Baccante fra due Sileni. È essa vestita di tunica a pieghe con ampie maniche le quali giungono al gomito, ed al di sopra ha la clamide. La di lei testa è diademata. Tenendo colla destra un tirso, volgesi ad uno dei due Sileni, calvo, barbato e con orecchi aguzzi, il quale essendo vestito di pallio, che lascia nuda la destra spalla, si appoggia colla destra ad un bastone, e colla sinistra distesa si prepara a favellar colla donna. Tra queste due figure è pur nel campo un otre o sacco di pelle. L'altro Sileno ha la clamide che lascia nudo il petto, e stringe colla mano un corno potorio.

« Senza fermarci alle due ultime rappresentazioni, fo soltanto alla prima qualche brevissima osservazione. È essa importante perchè ci offre un uovo su di un'ara e da presso

[1] Minerv. Vas. Jatta VI, pag. 39 e seg

un Sileno. Puossi in primo luogo osservare che l'attenzione, con cui il Sileno guarda l'uovo sull'ara, ci chiama al pensiero l'ὠοσκοπία, genere di profezia, che facevasi per mezzo d'un uovo, come spiega lo scoliaste di Persio: *Sacerdotes, qui explorandis periculis sacra faciebant, observare solebant ovum igni impositum, utrum in capite an in latere desudaret. Si autem ruptum effluxerat, periculum ei portendebat pro quo factum fuerat, vel rei familiari ejus.* (Sat. V. 185); ed è noto che tra gli scritti Orfici si annoverano ὠοσκοπικὰ ἢ ὠοθυτικά: vedi il Lobeck. Aglaophamus pag. 355 e 410.

« Ma, oltre la notata relazione, altra non meno importante ci sembra necessario di ricordare. È noto che l'uovo per le orfiche dottrine era oggetto di venerazione, come quello che il principio della generazione indicava. (Plutarch. II. Sympos. III, 1,76). E lo stesso Plutarco *(ibidem)* ne avverte che dagl'iniziati dei misterj Dionisiaci aveasi l'uovo un culto particolare; il che fu avvertito ancora da Macrobio (Saturnal. lib. VII, 16) quando dice: *Consule initiatos sacris Liberi patris, in quibus ovum hoc veneratione colitur, ut ex forma sphaerali mundi simulacrum videatur.* Queste alte e mistiche idee attaccate alla figura dell' uovo offrono una maggiore applicazione, quando si consideri che nel nostro monumento trovasi l'uovo presso ad un Sileno, il quale è appunto vestito col pallio filosofico, come non di rado apparisce (Raoul-Rochette choix de peint. de Pompei, p. 49 n. 2 et 105 n. 1) certamente colla intelligenza dell' alto sapere, che a lui si attribuiva dall' antichità (V. il ch. Sig. Cav. Quaranta, la mitologia di Sileno p. 14-27); per cui ci si presenta talvolta nell' atto di discorrere de' principj delle cose, come nella VI ecloga di Virgilio.

« Pressochè in simile modo è vestito il Sileno, che scorgesi nella importante cassa con bassi rilievi trovata in Pompei e publicata dal ch. Cav. Avellino (descriz. d' una casa pompej. con cap. fig. tav. VI, illustr. pag. 45 e seg.); la qual figura di Sileno fu creduta di Socrate a cui l'antichità attribuiva sovente Sileniche forme dal ch. prof. Jahn

(annal. dell'ist. 1843, pag. 280); ma noi non sapremmo seguire la sua opinione, specialmente dopo le osservazioni del citato cav. Avellino (bull. arch. nap. an. II, p.28); tra le quali quelle che riferisconsi alla confusione dell'*himation* Silenico col *tribon* filosofico, ci sembrano confermate dal monumento di cui stiam favellando, nel quale tutte le figure Sileniche presentano un omero coverto dall'*himation*, non altrimenti che osservasi nelle figure dei filosofi e degli oratori. È da vedere ancora sulla rappresentazione della cassa Pompejana una dotta nota del Sig. Raoul-Rochette nella sua recente opera *choix de peint. de Pompei p. 105 n. 1.* ove sostiene esser nel bassorilievo pompejano figurato Sileno filosofo di rimpetto a *Telete* personificata, col *Genio dei misterj* fra essi.

« Nulla dirò delle altre rappresentazioni della descritta patera; avverto soltanto che frequente è nei monumenti il rapporto dell'otre con Sileno, su di che son da vedere le cose notate dallo stesso cav. Avellino nella citata *descriz. p. 58* e *59*. Aggiungo qui solamente che nel celebre vaso Chiusino del Sr. François vedesi pure un Sileno (SILENOS *retr.*) coll'otre. *Bull. dell'ist. 1845, p. 118.*»

1443. Piccolo preferricolo (Lekythos makrostomos) per ornati e forma simile al descritto nel n. 1441. Nel prospetto vedesi una donna, ornata e vestita al solito, la quale sedendo su d'un poggio lapideo ha nelle mani uno specchio ed uno *cteis*. Alt. 0.57.

1444. Unguentario (Lekythos) tutto nero, tranne pochi ornati lineari al collo. Vedesi nel prospetto una donna con lunga tunica che, sedendo sovra un poggio lapideo, solleva sull'omero un lembo della veste. Sopra e sotto la figura ovoletti. Alt. 0.75.

1445. Unguentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 1301. Nel prospetto vedesi Venere o qualche bella *hetaira* seduta sovra un poggio lapideo con lungo chitone, pallio di cui ella colla destra solleva un lembo sull'omero, *ipodemi*, radii sulla fronte e gli usati muliebri ornamenti. Da un lato della

Dea sta l'Amore, *Eros*, colla fronte coronata di mirto, armille alle braccia ed ali, il quale appoggia il piè destro su d'un sasso che sorge dal suolo e, tenendo nella sinistra una corona, colla destra invita la madre o la bella a volgersi per udirlo. Dall'altro lato di Venere vedesi una *Carite* con lungo *chitone* e cogli usati ornamenti, la quale con una mano a lei presenta uno specchio, e sostiene coll'altra una corona. Sul capo della Dea, nel campo del vaso, è un serto sciolto probabilmente di smilace, V. n. 1345 e 1393. Oltremodo conveniente a un vaso unguentario è la descritta afrodisiaca pittura; alla quale non sono da annettere altre idee fuor che quelle che comunemente gli uomini riferiscono alla bellezza, alla grazia ed all'amore. Alt. 0.90.

1446. Calice (Cantharos). Per ornati e forma, V. il n. 1209. Da un lato un Satiro nudo, colla fronte cinta da una bianca vitta e sedente sovra un'anfora vinaria biancodipinta, con un *calathus*, una patera ed un grappolo d'uva fra le mani; nel campo del vasetto è spiegata una zona. Dall'altro lato una donna, ornata e vestita al solito, siede su d'un poggio lapideo con una *pyxis* ed un fiore fra le mani. Culto mistico di Bacco. Alt. 0.69.

1447. Unguentario (Lekythos). Per ornati, V. n. 1208. Nel prospetto è un uccello pessimamente fatto. Alt. 0.32.

1448. Urna (Stamnos). Per ornati e forma, V. n. 1256. Da un lato vedesi il Genio coi soliti suoi ornamenti in atto di camminare, recando nella sinistra uno specchio e nella destra una corona da cui pende un *lemnisco*. Innanzi a lui sorge dal suolo un fiore campanuliforme. Dall' altro lato una donna, ornata e vestita al solito, siede su d'un poggio lapideo e sostiene con una mano il flabello e coll'altra una zona ed una patera, V. n. 566. Alt. 0.90.

1449. Unguentario (Lekythos) colla figura in prospetto di un animale in atto di fuggire, sì pessimamente fatto da non lasciarsi conoscere. Ai lati della figura alcuni ramoscelli piegati, e sotto veggonsi degli ovoletti. A. 0.30.

1450. Calice (Cantharos) per ornati simile al n. 1254. Da un

lato vedesi il Genio coi soliti ornamenti, seduto sovra un poggio lapideo, con una patera ed uno specchio fra le mani: dall'altro un giovane nudo con una benda avvolta ne' capelli, con bianchi calzari, seduto sovra una doppia fila di puntini e sulla propria clamide, sostiene colla destra il tirso e colla manca la *pyxis* ed una corona di mirto. In amendue le parti, allato a ciscuna delle figure, sorge dal suolo un rametto con foglie allungate frammezzate da puntini. V. Introd. cap. VII. Alt. 0.56.

1451. Unguentario (Aryballos). Per ornati V. il n. 1249. Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella del Genio rappresentato coi soliti suoi ornamenti. Egli ha in mano la *mitra* e una corona da cui pende il *lemnisco*. Segue una donna seduta sovra un poggio lapideo, ornata e vestita al solito; la quale offre colla destra una corona al Genio, mentre colla sinistra sostiene una patera ed un'altra corona di mirto. Finalmente dietro alla donna seduta se ne vede un'altra in piedi, ornata e vestita come lei, e che ha in una mano il flabello e nell'altra una corona col *lemnisco*. Nel campo si notano alcuni fiori in forma di rosette, corimbi, foglie di ellera, una zona che fa panneggio ed una *pila picta*. Dal suolo sorgono dei rami forse di mirto. Allusione ai mistici e funebri riti. V. n. 566. Alt. 1.00.

1452. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cervo tutta nera con corna bianche rilevate sulla fronte. Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio con tutte le sue decorazioni, il quale seduto sovra un sasso ha in mano un serto sciolto di mirto e una bianca *pyxis* sormontata da una foglia di ellera. V. Introd. cap. VII. L. 0.70.

1453. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un ariete tutta nera col vello rilevato sulla fronte, e colle corna biancodipinte ritorte intorno agli orecchi. Nel collo, oltre gli ornati come al n. 1215, è dipinta una donna vestita e ornata al solito, la quale sedendo su d'un poggio lapideo ha in una mano la *pyxis* e nell' altra un ramoscello probabilmente di mirto. Nel campo è una zona e

alcune foglie di ellera. Riti mistici e funebri. V. l'Introduzione al cap. VIII. L. 0.76.

1454. Coppa col coperchio (Chytra). Per ornati e forma V. il n. 1217. Da una parte vedesi l'Amore, *Eros*, nudo, alato, colla fronte coronata di mirto e sedente sulla clamide ripiegata; il quale ha un uovo nella destra e una corona nella manca. Dalla parte opposta è una donna con lunga e doppia tunica, oltre i soliti ornamenti, che siede anch'essa tenendo in mano lo specchio. Rappresentazione del culto Erotico, ma sotto l'influsso delle mistiche dottrine. Ho accennato altrove che l'uovo è il simbolo del mondo primitivo, ossia dell'origine delle cose le quali erano confuse e disgiunte nel Caos, e per opera di Amore si accozzarono, prendendo la forma di esseri: onde Esiodo[1] e Parmenide[2] lo dicono preesistente al mondo. Tuttavia se invece dell' uovo dovesse giudicarsi un pomo quello che ha in mano l'Amore, allora la scena acquisterebbe un carattere erotico assai pronunziato: e sarebbe più probabile il pensare che il vasellino fosse stato donato da un *eraste* all' *hetaira*, che dovria ravvisarsi nella donna che contempla nello specchio la propria bellezza. Dall'opposto lato, ad indicare il trionfo di quella bellezza sul cuore dell'amante, sarebbe rappresentato Amore col pomo tanto famoso e colla corona, simboli assai manifesti di vittoria; perciocchè l'uno fu reso a Venere da Paride nella celebre contesa delle tre Dee, l'altra era il solito premio de' vincitori. Vedi del resto i num. 500 e 1345. E poi che il concetto nell'arte greca si eleva sempre sull'ali di quella fantasia ch'è propria d'uno spirito arguto e raffinato, così potrebbe forse assai bene intendersi quello del nostro pittore; pensando, cioè, che l'Amore (giudice più incorrotto di Paride) sia destinato ad offrire alla bella donna che si specchia quel premio che fu di sua madre, giudicata più leggiadra di Giunone e di Minerva, aggiungendovi la

[1] Hesiod. Theog. v. 120.

[2] Parm. ap. Plutarch. erotic. op. tom. II. pag. 756.

corona che, mentre spiega l' artistico concetto racchiuso nella figura di Amore, concede quasi il primato a quella mortale bellezza. Alt. 0.67.

1455. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un ariete simile alla descritta nel n. 1453. Nel collo, oltre i soliti ornati come al n. 1310, è dipinto il Genio colle sue decorazioni, sedente sovra un poggio lapideo con una *pyxis* ed un serto sciolto di rosette in mano. V. Introd. cap. VII. L. 0.77.

1456. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un cervo tutta nera con corna bianche a mezzo rilievo che si prolungano fin sotto l' orlo del vaso: sulla fronte ha una piccola macchia; nel collo si veggono dipinti dei fiori a quattro foglie, nella parte postica altri fiori companuliformi con frondi piegate in volute; e sotto il labbro del *rhyton* esteriormente v' è un giro di ovoletti. L. 0.68.

1457. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d' un cane. Nel collo è dipinta una donna alata colla fronte cinta da una bianca tenia, con lungo *chitone,* e bianchi calzari, la quale ha nella sinistra una grossa *pyxis,* e le pende dalla medesima mano una lunga e ricamata zona. Nella parte postica rabeschi e palmette, sotto la figura ovoletti. Potrebbe credersi espressione d' una defunta iniziata. V. n. 1336. L. 0.82.

1458. Unguentario (Bombylios) rappresentante una ranocchia con molta naturalezza tutta picchiettata di bianco e di nero su fondo rosso. Il manico è anulare, ed il collo del vasetto sorge dallo stremo del dorso della rana. L. 0.43.

1459. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d' un bue tutta nera coi peli della fronte contrassegnati da bianchi puntini disposti in forma di piramide capovolta. Gli ornati e le figure sono di bianco, ed offre la particolarità notata nel n. 1405, cioè i due manichi laterali. Gli ornati consistono in rami tortuosi, e in un serto di foglie di ellera nel prospetto, che fa cielo su d' un bellissimo toro che si vede in atto di abbassare correndo le corna, come per ferire con esse qualche cosa. Oltremodo bello e naturale è l' atteggiamento dell' animale, che ci ricorda l' eloquente descrizione che si trova in

Virgilio e in Oppiano del combattimento dei tori.[1] Dall'altra parte con bianchi contorni, che ricacciano la figura dal nero, apparisce una Baccante in atto di camminare, recando il tirso in una mano e la patera nell'altra. Questa seguace di Bacco col serto sciolto di ellere, che abbiamo notato sul toro, ci offre la spiegazione di questo prezioso ritone. Nelle Baccanti di Euripide Dioniso è chiamato dal coro col nome di *Toro*, allorchè parlando di Penteo che guidato da Bacco aveva incontrato la morte, dice:

Un *toro* guidandolo alla sua sciagura.[2]

Ed inoltre nel n. 413 ho discorso delle corna taurine attribuite al Nume dagli antichi: la ragione onde Bacco era rappresentato cornuto e tauriforme ce la spiega Ateneo;[3] nè poi veramente è nuovo veder sui monumenti Bacco rappresentato in forma di toro inghirlandato di ellera.[4] Ora il serto dell'ellere sul toro serve forse più della stessa donna Bacchica a dinotarci che nel dipinto del nostro ritone l'animale che si trova in corrispondenza colla Baccante, la quale è nell'altra faccia del vaso, rendesi chiaramente l'espressione di Bacco, e ci addita questo Nume medesimo. Laonde devesi annettere al nostro bicchiere un infinito pregio, rappresentandoci esso sotto una forma simbolica e, quanto io sappia, al tutto nuova in vascularie pitture il Διόνυσος Ταυρόμορφος. Nè poi ci sarà luogo a dubitare della data interpretazione quando il lettore chiami per poco in confronto il ritone descritto nel n. 1405. Ivi è Giove da una parte, e Leda dall'altra del bicchiere. Inoltre la particolarità medesima de' manichi provar può che l'uno e l'altro vaso fu opera dell'istesso artefice, che ebbe forse il ghiribizzo di rappresentare le due divinità che presero entrambe le forme del toro. Ma il fatto di trovar Leda in corrispondenza di Giove pone, secondo a me pare, quasi al grado di certezza la mia proposta di

[1] Virg. Georg. lib. III, v. 232 et seq. Oppian. Cyneg. lib. II, v. 43 et seq.

[2] Eur. in Bacch. v. 1156 et ibid. v. 917 et seq.

[3] Athen. Dipn. lib. XI, cap. 8.

[4] Muller Man. d'Arch. § 389. n. 9

ravvisar Bacco *Tauromorfo* in corrispondenza della Baccante: nella quale rappresentazione l'artista dominato da mistici concetti si è visibilmente ispirato nella citata tragedia di Euripide. Spiacemi che la natura di quest'operetta mi costringe ad esser breve: ma spero che i dotti conforteranno colla loro autorità la proposta interpretazione. L. 0.82.

1460. Bicchiere (Rhyton) per rappresentazione e forma simile al descritto nel n. 1223; se non che in questo il coccodrillo ha in bocca la destra gamba dell'etiope, e colla coda gli ha cinto il collo per soffogarlo. La bestia è tutta squamosa; sulla base ove s'appoggia son figurate molte pietre, lo che aggiunge peso all'opinione espressa nel citato n. 1223 intorno alla specie dell'animale. Il collo del bicchiere non presenta poi altro, tranne un giro di bianche frondi di ulivo con piccole bacche dello stesso colore frammezzate ad esse. Alt. 0.81.

1461. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cervo tutta nera, coperta d'un lucidissimo smalto, e colle corna rosse a mezzo rilievo che ramosamente si prolungano dalla fronte fin sotto l'orlo del bicchiere. Nel collo si osservano palmette, rabeschi ed ovoletti. L. 0.95

1462. Balsamario (Bombylios) rappresentante con molta naturalezza un coniglio di color rossastro. Sul finir del dorso dell'animale si eleva il collo del vasetto; un manico anulare è attaccato al suo fianco, ed in mezzo alle orecchie è un foro, che si trova per tal guisa sul collo del coniglio, avendo esso le orecchie riversate sul dorso. Questo foro potrebbe forse consigliare a tener piuttosto il nostro vasellino per una bellissima e singolarissima lucerna. L. 0.46.

1463. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cavallo su cui maestrevolmente si veggono rilevate le vene e le arterie della faccia. Il ciuffetto è espresso da una prominenza in mezzo alla fronte in forma di corno. Nel collo è dipinto un guerriero nudo che imbraccia uno scudo rotondo e bianco, e sostiene nel tempo stesso due corte lance, mentre coll'altra mano raffrena un animoso destriero di cui tiene

la briglia, e che è in atto di camminare con lui. Nel campo foglie di ellera, sul suolo un fiore companuliforme; sotto l'orlo del bicchiere un meandro, nella parte postica finalmente si veggono i soliti ornati di rabeschi e palmette. L. 0.72.

1464. Patera a due manichi (Kylix) descritta ed illustrata dal ch. Minervini nel modo seguente:[1] D. 0.82.

« Patera a due manichi di altezza 3 once e larghezza circa tre quarti di palmo, figure rosse in campo nero.

« *Parte interna*. Giovine nudo con clamide o *himation* pendente sulle braccia, il quale tiene colla sinistra un'asta.[2]

« *Parte esterna*. Due rappresentazioni si scorgono.

« 1. Donna con doppia tunica e *nebride* sovrapposta, colla testa adorna di cecrifalo, la quale corre precipitosa, e stendendo innanzi la sinistra, stringe colla destra una pietra, che è sul punto di scagliare ad un Sileno, il quale fuggendo a lei d'innanzi stende la destra, volgendosi per ischivare il colpo della pietra. Dietro la donna è altro Satiro, nudo e calvo, con coda ed orecchie aguzze; il quale solleva la sinistra gamba stendendo ambe le mani vicine ed aperte, ad indicare il timore che gl'incute la pietra.

« 2. A sinistra di chi guarda osservasi una colonna con base e capitello senza distinzione di ordine, e da presso, volta a destra, è una figura di donna con tunica e clamide, entro cui tutta si avvolge. A lei di rimpetto è un'altra figura che par virile,[3] dello stesso modo vestita, la quale caccia

[1] Minerv. Vas. Jatta VI, pag. 44 e seg.

[2] Nulla ci dice il ch. Minervini su questo giovine il quale, per mio credere, potrebbe rappresentare il defunto medesimo, se si attribuisce un mistico concetto alle rappresentazioni esteriori della patera; ovvero il possessore della stessa, se nelle scene esterne non si ravvisa che una giuliva riproduzione del popolar culto di Bacco con allusione ai banchetti ed all'allegria. V. l'Introduzione al cap. VIII, ed al cap. VII.

[3] Ho più volte ed accuratamente osservato l'originale, ma non ho potuto comprendere come questa figura abbia destato nel ch. Minervini il sospetto d'esser virile, mentre ella non ha niente più, niente meno dell'altre due da lui descritte e pur credute muliebri. È vero che è priva della *mitella* sul capo, ma l'altra donna ha anch'essa il capo senz'ornamento e copertura veruna.

la destra, con cui tiene un ramo che finisce biforcato nella parte superiore. Più indietro è un'altra donna con cecrifalo ed abiti in tutto simili agli altri due, che stende la destra colla mano aperta.

« È molto interessante, per ciò che concerne all'arte, la prima rappresentazione esteriore. Il disegno è piuttosto accurato; ed i movimenti dei due Satiri sono così bene intesi, che chiaramente palesano la tema di essere dalla pietra colpiti.

« Non è nuovo veder respinti simili assalti col mezzo della pietra, ed altro vaso osservai non ha guari nel magazzino del sig. Raffaele Barone, in cui vedevasi una Baccante perseguitata da un Satiro difendersi con una pietra. Richiamo a tal proposito i monumenti rappresentanti Cefalo rapito dall'Aurora, che si difende con una pietra contro i di lei assalti, e tra questi il bellissimo vaso Cumano, ove la figura di *Callimachos* è nell'atto di vibrare una pietra all'Aurora (bull. arch. nap. an. I, p. 5 e 35.)

« Paragonando questi monumenti con quei delle Baccanti pare che possiamo inferirne essere un artistico ritrovato la pietra, ad indicare la renitenza di coloro che fossero assaliti in somigliante modo.

« Non saprei a qual soggetto riferire la seconda rappresentazione, se pure non vogliamo nella figura col ramo ravvisare un Apollo purificatore, qual comparisce altre volte col ramo che si biforca, come in un vaso Nolano da noi descritto (bull. arch. nap. an. I, p. 93), ed altro vaso riportato nella *Elite des mon. céromograph.* tom. II, tav. XIV, nei quali monumenti per altro il Dio è più chiaramente indicato dalla corona di alloro.»

Fin qui il ch. Cav. Minervini; ma poichè per me non è dubbio che la figura da lui sospettata virile sia invece muliebre, ritengo che le tre donne avvolte nei pallj sieno delle iniziate nel culto mistico di Bacco, ed il ramo biforcato può meritamente credersi un simbolo delle purgazioni. La colonna indicar può finalmente o una stele sepolcrale o il vestibolo

d'un luogo sacro; e questo mezzo artistico per allusioni di tal sorta fu già notato in parecchi numeri del Catalogo.

1465. Prefericolo (Oenochoe). Per ornati e forma V. il n. 1237. Nel prospetto, in mezzo ad un cespuglio di fiori companuliformi, sorge da uno di essi una testa muliebre che ha lo sguardo rivolto al Cielo. V. n. 405 § 1. Alt. 1.18.

1466. Patera a due manichi (Kylix) per ornati e rappresentazione esteriore simile alla descritta nel n. 478. Internamente vedesi la metà d'un'ara, ed innanzi a questa un Genio con la *sphaera* in mano. V. Introd. cap. VII. D.58.

1467. Bicchiere (Poterion) per ornati e forma simile al descritto nel n. 479. Nel prospetto vedesi una donna seduta sopra un poggio lapideo, vestita e ornata al solito, con una patera ed uno specchio fra le mani. Preparazione ai riti funebri e mistici. A. 0.30.

1468. Unguentario (Askos) tutto nero, con due animali dipinti sul dorso non facili ad esser determinati. Alt. 0.28.

1469. Unguentario (Lekythos) tutto nero che nel prospetto offre a rilievo la testa d'un etiope con capelli ricci e con le labbra e cogli occhi di color rosso. Alt. 0.53.

1470. Bicchiere (Poterion). Per ornati e forma V. il n. 479. Vedesi nel prospetto un giovane nudo, seduto sul suolo e sulla propria clamide che gli cuopre una gamba; il quale ha un ramo in una mano, uno specchio nell'altra, e si volge indietro colla testa verso una donna che siede anch'essa, è coperta dalla tunica e dal pallio, e sostiene colla destra una *pyxis*, dietro di lei sorge dal suolo un fiore companuliforme. V. n. 842. Alt. 0.27.

1471. Unguentario (Askos) tutto nero colle figure sul dorso di due animali malamente espressi, de' quali uno però sembra leone. Alt. 0.33.

1472. Vaso a tre manichi (Kalpis) che intorno al labbro offre un giro di foglie di acanto, nel collo palmette, nella parte postica rabeschi, e sotto la rappresentazione una *greca*. Il colorito è finissimo, il disegno corretto; può questo vaso attribuirsi al miglior tempo dell'arte. Alt. 1.39.

Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella di una giovane donna con lungo *chitone* ed *himation* ravvolto al corpo, la quale si appoggia colla destra a lungo tirso. Segue altra donzella con lunga e doppia tunica la quale si mostra in atto di danzare invasa dal sacro Dionisiaco furore; infatti eleva come ispirata gli occhi al Cielo e pone una mano sul cuore. Di rimpetto a costei si vede altra donna sedente con lungo *chitone* e pallio che le cinge le gambe, con *ampyx* sulla fronte, in atto di picchiare colla destra un grosso *timpano* che ella sostiene colla manca. Finalmente alle spalle di quest'ultima vedesi altra donna in piedi con lunga e doppia tunica; essa, intenta a ciò che avviene d'innanzi a lei, abbassa in aria di distrazione il tirso che ha nella mano sinistra. Nel campo si veggono due rami di alloro che esprimono forse quel che le Muse nel mito di Bacco, o alludono alla facoltà vatidica delle Baccanti medesime.

Il soggetto di questa pittura non ha bisogno di comenti, chiaramente per sè lasciandosi ravvisare. Si celebra un'*orgia*, lo che per lo più soleva farsi di notte, laonde è frequentissimo il trovar delle faci nelle mani di coloro che vi prendon parte. Le donne iniziate ne' misterj di Bacco si credevano invase da un sacro furore, ed ispirate dal Nume a segno di poter predire il futuro: alzavano al Cielo grandi clamori, e percorrevano le vie turbando i notturni silenzj cogli strepiti dei loro strumenti e colle grida ripetute *Io Io, Evoe Evoè*. Le figure del nostro dipinto, tranne la donzella danzante, non hanno i caratteri delle Menadi propriamente dette, ma piuttosto di vergini e di matrone che, iniziate nel culto di Bacco, ne celebrano le feste. Tra le quali sarà forse probabile che l'artista avesse voluto alludere alle *Trieteriche* che in ogni tre anni erano dalle vergini e dalle matrone della Beozia specialmente celebrate. La giovinetta, che sola tra le altre donne si mostra in atto di danzare, può credersi eziandio una *miste* accolta ed iniziata recentemente dalle altre più provette. Infine sulle piante di alloro che sorgono dal suolo, ed anche sul bastone di uno dei tirsi, che sembra

anch'essere di lauro (perocchè verso la metà della sua lunghezza veggonsi delle frondi simili appunto a quelle delle piantoline credute di alloro), richiamo alla memoria i seguenti versi che si leggono in un inno di Omero a Bacco:

> Poscia le Dive nutricarono questo famoso,
> Ed egli cercava i selvosi recessi
> *Di edere e di lauro ornato;* e insieme andavano,
> E lo seguivano le Ninfe.[1]

Dal che si argomenta che il lauro può anche meritamente noverarsi tra le piante proprie di Bacco; quando non volesse, come ho accennato innanzi, credersi l'espressione della facoltà vatidica de' seguaci del nume, o come a me sembra più probabile, ritenersi per simbolo delle purgazioni che si promettevano conseguir dai misterj.

1473. Patera a due manichi (Kylix) per ornati e rappresentazione esterna, V. n. 478. Internamente è un efebo seduto sulla propria clamide, colla gamba destra sollevata e tenuta da lui sospesa mediante la mano sinistra con cui ne afferra il ginocchio: porta intanto la mano destra vicino agli occhi, come per guardare qualche oggetto che racchiuda nella medesima. Il movimento in generale della figura, in quanto all'arte, è felicemente espresso e si rende pregevole. Ma difficile riesce l'indagarne il significato: e se il tener colle due mani afferrato il ginocchio fu giustamente creduta una espressione di dolore,[2] non voglio al certo decidere se possa dirsi il medesimo dell'atteggiamento offertoci dalla nostra tazza: ma parmi che debba meglio intendersi come una espressione ginnastica, considerando che la mano sinistra afferra il ginocchio della gamba destra elevata e mantenuta sospesa. D. 0.58.

1474. Prefericolo (Oenochoe) che al finire del manico ed agli angoli del labbro ha le solite testoline a mezzo rilievo; nel

[1] Hom. Hymn. in Bacch. v. 8. et seq.
[2] Minerv. Mon. Barone pag. 7. nota 4.

collo ovoletti, linee rosse e nere e un giro di rosette; nella parte postica rabeschi e palmette, e sul piede una *greca*. Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'una donna con lunga tunica, pallio avvolto alle gambe e i soliti muliebri ornamenti. Ella siede sovra un poggio lapideo con una patera nella mano destra. Segue un Genio colle solite sue decorazioni, il quale ha in una mano la corona e nell'altra un piccolo ornamento da testa. Finalmente vedesi un giovine sedente su d'un altro poggio lapideo, colla fronte cinta da una sacra benda e colla sola clamide gittata sull'omero sinistro, che gli cuopre ancora il davanti del corpo; egli ha in una mano una corona con due bianche vitte, e nell'altra una patera. V. Introd. cap. VII. e n. 566 e 842. Alt. 1.17.

1475. Patera a due manichi (Kylix) con un giro internamente di fogliette bianche ed un meandro circolare, in mezzo al quale vedesi con tutti i suoi soliti ornamenti il Genio che, oltre delle armille ai polsi, le ha pure all'avambraccio, sedente sovra un poggio lapideo collo specchio nella destra. V. Introd. cap. VII. Esternamente sono i soliti rabeschi e palmette, e dall'uno e dall'altro lato una consimile testa muliebre. V. Introd. cap. VIII, § 4. D. 0.56.

1476. Patera a due manichi (Kylix) tutta nera con ornati impressi nella parte interna. D. 0.72.

1477. Bicchiere nero con ellere graffite. A. 0.29.

1478. Vasetto a un manico tutto nero con ornati graffiti. Alt. 0 24.

1479. Unguentario (Aryballos) nero. Alt. 0.29.

1480. Unguentario (Aryballos) nero. Alt. 0.36.

1481. Prefericolo (Oenochoe) per ornati V. n. 1237. Nel prospetto è la figura d'una Baccante con lungo chitone, pallio svolazzante indietro dal braccio destro, e co' soliti muliebri ornamenti; la quale è in atto di camminare recando in una mano la *pyxis* ed una zona, e nell'altra il *timpano*. Nel campo vedesi una corona da cui pende il *lemnisco,* foglie di ellera, e una zona; dal suolo sorge un ramo ed

un fiore companuliforme. Culto mistico di Bacco con allusione a funebri riti. Alt. 1.00.

1482. Coperchio d' una *lekane* con ornati rossi in campo nero D. 0.39.

1483. Patera a due manichi (Kylix) tutta nera; esteriormente circondata da un serto di fogliette rosse. D. 0.29.

1484. Urnetta (Stamnos) tutta nera. Per forma V. n. 1106.

1485. Anfora con manichi a testa di Gorgone, che inferiormente terminano nelle solite testoline di cigno. Nel collo offre ovoletti, foglie di ellera, palmette, rabeschi, linee verticali, meandri ed una rappresentazione simile alla descritta ed illustrata nel n. 405. § 1. Sul piede è circolarmente una *greca*; e ai due lati corrispondenti ai manichi si osservano i soliti rabeschi e palmette. Alt. 1.45.

§ 1. Vedesi una Baccante con lunga tunica e pallio che, attraversando il corpo, le pende dal braccio sinistro; e con una mano si appoggia al tirso e coll' altra offre una corona alla figura seguente. È questa di giovane nudo seduto sulla propria clamide, con una benda avvolta nei capelli e appoggiato al tirso con una mano, mentre presenta anch' egli coll' altra mano, dalle cui dita pende la *mitra*, una patera alla donna. Tra lui e la Baccante è sul suolo un grosso *calathus*. Segue finalmente la figura d' un Satiro nudo colla fronte cinta da una vitta, il quale sostiene colla manca un *calathus* e colla destra una fiaccola accesa a cui è legata un' altra vitta: il tirso gli sta al fianco.

I tre tirsi che sono nelle mani delle tre figure di questo dipinto non hanno l' astile pulito e lungo (*hasta pura*), come per esempio nel n. 1093; ma invece esso è più corto, biancodipinto e ramoso, presentando ancora alla cima dei ramoscelli alcuni fiori simili a quelli della ferula: la quale varietà dei tirsi non si manifesta per altro qui la prima volta, ma frequentemente si sarebbe potuta notare nei numeri precedenti, come, a citarne un esempio, nei numeri 539 e 1092. Or giovi il notare che Euripide nelle Baccanti fa motto delle ferule ornate di frondi a guisa

de' tirsi;[1] e non è improbabile che l'artista nella differenza notata abbia potuto appunto rappresentarci quest' uso indicato dal poeta. In quanto al soggetto della pittura che riferiscesi alle *Dionisiache*, V. il n. 603.

§ 2. È nel mezzo una tomba circondata da due zone delle quali una è bianca e l'altra nera. Ai lati di essa sono due giovani avvolti in lunghi pallj, colla fronte cinta da sacre bende, e ciascuno col braccio fuori del mantello per offrir certamente, come fanno, alla *stele sepolcrale* uno di essi una corona da cui pende il *lemnisco*, e l'altro un *calathus*. V. il n. 409.

1486. Prefericolo (Oenochoe) nero con ellere rosse intorno. A. 0.65.

1487. Coperchio di *lekane* con due teste muliebri. D. 0.37.

1488. Unguentario (Askos) nero con foglie rosse di ellera sul dorso, e con una testa muliebre a rilievo circondata da rabeschi. Alt. 0.34.

1489. Vasetto a due manichi tutto nero. Alt. 0.25.

1490. Saliera nera con ornati graffiti. D. 0.34.

1491. Patera a due manichi (Kylix) che internamente offre su fondo nero un giro di ellere bianche con palmette e rabeschi dello stesso colore. Esteriormente, oltre i soliti ornati, vedesi da un lato una donna con lunga tunica in atto di camminare recando in una mano la *pyxis;* e nel campo si notano la *mitra* e la *sphaera:* dall' altro lato un' altra donna, vestita e ornata al solito, siede sovra un sasso con una patera in mano. Preparazioni a mistici e funebri riti. D. 0.65.

1492. Prefericolo (Oenochoe). Per ornati e forma, v. n. 1237. Nel prospetto è la figura del Genio coi soliti ornamenti in atto di offerire colla sinistra una corona a una donna che siede di rimpetto a lui sopra un poggio lapideo, ornata e vestita al solito, con la patera e collo specchio fra le mani. Colla destra il Genio sostiene un ornamento da testa. Nel campo del vaso si notano delle foglie di ellera; sorge dal suolo un ramo probabilmente di alloro. V. n. 566. Alt. 0.99.

1493. Vasellino nero con manico prolungato. Alt. 0.36.

[1] Eur. in Bacch. v. 1156. Cf. anche il passo d'Ateneo citato nel n. 603.

STANZA QUARTA

STANZA QUARTA

VASI SULLE COLONNE.

—

1494. Anfora con manichi a volute che inferiormente terminano in teste di cigno. Nel collo veggonsi due giri d'ovoletti, un altro di frondi d'ulivo con bacche, palmette e rabeschi: sotto le rappresentazioni del collo è una scanalatura a rilievo; dopo la quale nel terzo inferiore del vaso mirasi una terza rappresentazione circolare, e sotto di essa una *greca*. A.2.20.

§ 1. Vedesi una giovine donna con lunga tunica e clamide, pendente dal braccio e da lei sostenuta colla mano destra, in atto di avanzarsi con uno specchio in mano; e pare che ciò le sia contrastato da due giovani che le sono ai fianchi, nudi entrambi, colla clamide pendente dalle braccia e con un bastone in mano.

Posto mente alle rappresentazioni che seguono, sono indotto a ravvisare ne'due giovanetti Oreste e Pilade e nella donzella Elettra, la quale secondo Eschilo nelle Coefore, essendo andata a recare delle offerte sulla tomba di Agamennone fu sorpresa da Oreste e Pilade che si erano colà celati al sopraggiungere di lei. Infatti i giovani sono in atto di fare una dolce violenza ad Elettra, gestendo piuttosto che minacciando; ed ella naturalmente si mostra sorpresa per l'improvvisa apparizione de'due giovani ove men li aspettava. Il bastone nelle loro mani indica il viaggio che han fatto per giungere alla reggia di Egisto. Lo specchio nelle mani di Elettra può considerarsi come il simbolo delle *inferie* da lei recate sulla tomba paterna; e giova il ricordarsi che lo specchio frequentemente fu da noi notato nelle mani di coloro che fanno offerte mortuarie.

§ 2. Vedesi una donna seduta sovra un pilastrino, nuda fino alla cintura ma nel resto coperta dal pallio, e coi calzari. Essa si appoggia colla manca a un lungo ramo biforcuto di alloro e nella destra ha un arco. Segue una colonnetta d'ordine che molto si avvicina al jonio, a piè della quale mirasi un piccolo cancello, ed avanti è un giovane colla clamide pendente dal braccio sinistro, con un ginocchio piegato, collo *xiphos,* cioè colla corta spada sguainata in una mano, col fodero della stessa nell'altra, e colla testa paurosamente volta indietro per guardare la figura che lo insegue. È questa una donna con lunga tunica, in atto appunto d'inseguirlo, recando in una mano uno e nell'altra due serpenti. Nel campo del vaso, tra la colonnetta e la donna sedente coll'arco, vedesi un bucranio con porzione del cuojo appartenente alla fronte; e sul suolo dietro al giovane inginocchiato è un' *Oenochoe,* e infine dietro a lei che lo insegue sorge una pianta biforcata di alloro.

È questa scena eziandio presa da Eschilo, il quale nelle Eumenidi fa inseguire il matricida Oreste dalle Furie che lo incalzano sempre, ond'egli cerca ricovrare al tempio di Apollo in Delfo. Comincia la tragedia di Eschilo con un racconto della *Pizia* che dice di aver visto Oreste nel vestibolo del tempio *col ferro nudo nella destra* (circostanza che trova un bel confronto nella figura del nostro dipinto) e colle mani grondanti di sangue, ed una turba di Furie che dormiva intorno a lui. Qui d'altronde pare che l'artista abbia voluto indicarci l'arrivo di Oreste al vestibolo del Delfico tempio, simboleggiato senza dubbio dalla colonnetta a piè della quale mirasi il cancello, a cui si prostra il giovane tenendosi sicuro dalle crude persecutrici nel sacro recinto; e la Furia è in atto non di dormire ma d'inseguirlo co'serpenti in mano, simbolo di quei rimorsi che lacerano il cuore de' delinquenti. Nè il vestimento però, nè la faccia di questa Furia corrispondono all' idea del poeta il quale, benchè non le descriva particolarmente, pur le rappresenta tanto orribili da sgradirne gli uomini e gli Dei.

Or qui giova considerare alcune cose, ch'io perchè trovo bellamente illustrate dal dottissimo Winckelmann, ne riporto testualmente le parole. Egli dunque parlando del sarcofago del palazzo Accoramboni in Roma in cui è rappresentato Oreste nel Chersoneso Taurico così si esprime: « L'artefice della presente scultura vedesi essere stato del partito di que'poeti che ammettevano una sola Furia (Plut. de sera num. vind. p. 564) infra i quali sembra esser Eratostene (Schol. Nicand. Ther. v. 400); e nel concepire l'idea di questa Furia ha seguito i più antichi artefici, i quali non fecero comparire le Furie orribili (Paus. lib. I, p. 68).» Il medesimo archeologo poi illustrando un vaso d'argento col giudizio di Oreste scrisse altrove: « Già dissi che ad alcuni de'più antichi poeti non fu nota che una sola Furia e fra essi nominai Eratostene; or tanto più debbo porvi Omero (Iliad. I.' v. 367—T.' v. 87) e Pindaro, il quale parlando dei tormenti della rea coscienza di Edipo infatti non nomina che una sola di queste Deità (Pind. Ol. 2, v. 73). Nelle urne etrusche sepolcrali elleno compariscono sempre alate e particolarmente in quelle nelle quali è scolpito Oreste da loro agitato; all'incontro la Furia del nostro vaso è senz'ali e così scolpita come elleno ci son descritte da Eschilo Eumen. v. 51).[1] » Osserverò per parte mia che nella Collezione Jatta si trova l'esempio dell'una e dell'altra rappresentazione delle Furie come può vedersi ne'num. 1094 § 1, e 1499 § 2, però è sempre unica la figura dell'Eumenide.

Nella donna sedente al di qua della colonna, e perciò nel vestibolo del tempio, è da ravvisare la Pizia che ha nelle mani i simboli del Nume a cui serve. Tuttavia, avendo più accuratamente osservata questa figura, mi si è destato in mente un forte dubbio che ella non rappresentasse piuttosto un uomo; di che poi mi porge una quasi certezza la considerazione del suo petto il quale non ha le mammelle pronunziate e sviluppate, come sogliono costantemente

[1] Winckelm. M. I. p. 200 et 204.

vedersi nelle figure muliebri. In questo caso ella senz'alcun dubbio rappresenterebbe Apollo purificatore col ramo biforcato di lauro; e sull'arco che il Nume ha in mano è da richiamare alla memoria un passo di Euripide, che trova sempre un bel confronto nella figura del nostro vaso, sia pur quella della Pizia o sia quella di Apollo. Oreste adunque, che dal citato tragico ci è rappresentato ancora di tratto in tratto assalito dalle Furie e da spaventosi fantasmi, dice alla sorella:

> Dammi *l' arco di corno, dono di Apollo*
> Col quale il Nume mi comandò di espellere le Furie,
> Se mi colmassero di timore, di furore, di rabbia.[1]

Il vedere nelle mani di Apollo o della Pizia un arco c'invita certamente a credere che non sia stato messo soltanto come un simbolo dell'uno o dell'altra, ma che l'artista siasi invece ispirato nei versi del tragico poeta; e ci rende ancora migliori interpreti della mente di lui. Perciocchè è chiaro lo scorgere che egli ci ha rappresentato Oreste inseguito dalle Furie, il quale cerca ajuto da quel Nume che già l'avea spinto al matricidio; e ne è per ricevere l'arco col quale potrà liberarsi dalle sue crude persecutrici. A proposito della colonna, che ho detto essere un simbolo del Delfico tempio, noto che il medesimo Euripide lo chiamò *peristilo*, cioè circondato di colonne.[2] Il prefericolo che si vede dietro ad Oreste è una espressione non equivoca della cerimonia dell'espiazione che egli domandava al Nume. La pianta d'alloro finalmente che sorge dal suolo indica il luogo in cui si compie la scena, cioè un terreno sacro ad Apollo qual'era Delfo.

Ma il bucranio notato nel campo del vaso qual simbolo di Apollo merita anch'esso una spiegazione. E ne proporrò

[1] Eur. in Orest. v. 268 et seq.
[2] Eur. in Androm. v. 1099.

varie dicendo brevemente che, ove non voglia ritenersi adoperato a significare la vittima più gradita ad Apollo cioè il toro, non sarebbe fuor di ragione il crederlo un simbolo del Plisto, fiume che scorreva nella regione di Delfo e di cui la Pizia nella tragedia di Eschilo invoca le sorgenti. È noto poi che i fiumi sono spesso simboleggiati dalle forme taurine. Una spiegazione forse più conforme a quel senso mistico e riposto, che gli artisti vascularj solevano annettere a que' simboli coi quali ordinariamente accompagnavano le loro figure, consisterebbe nel tenere le taurine corna del nostro dipinto quale espressione della forza solare. Il toro nella religione degli antichi popoli era appunto il simbolo del Sole, e giova in proposito riportare il seguente passo di Macrobio: *Che il toro,* dic' egli, *si riferisca al Sole con molte ragioni cel mostra il culto degli Egizj, sia perchè presso Eliopoli adorano un toro, consacrato al Sole e detto da essi Netiron, sia perchè il bue Api nella città di Memfi si accoglie come il Sole medesimo, sia perchè infine nel magnifico tempio di Apollo in Ermonte adorano il toro detto Baci, il quale è consacrato al Sole ed è celebre per miracoli che avvengono in lui molto convenienti alla solare natura.*[1]
Mi piace in ultimo accennare che Pausania parlando dell'Apollo de' Patrensi dice: « *Nuda e di bronzo è la statua del nume, co' soli piedi calceati, de' quali uno si appoggia sovra un bucranio. Che Apollo si fosse dilettato di buoi, cel dice Alceo nell'inno a Mercurio, quando ricorda il furto de' bovi da costui fatto ad Apollo. Ma prima di Alceo è ricordato in Omero Apollo medesimo qual prezzolato pastore dei buoi di Laomedonte. Or si può congetturare che per tali cagioni abbia l'artefice espresso il bucranio.*[2] Un archeologo moderno avrebbe scorto in quella statua una espressione astronomica, e riconosciuto Apollo dominatore del sole. V. le osservazioni fatte alla pag. 234 e seg.

[1] Macrob. Saturnal. lib. I. cap. 21
[2] Paus. lib. VII. cap. XX. pag. 574

Finalmente quanto al cancello, che vedesi appiè della colonna del pronao, sono da ricordare le *clatratae fores*, chiusura a mo' di barriera o di balaustro usata massimamente in Atene tra le colonne d'un tempio per chiuderne il vestibolo. Intorno a che può il lettore vedere ciò che avvisò il Müller nel suo dottissimo manuale d'archeologia.[1] Tuttavia per non rimanere alcun vuoto in chi legge mi vedo in debito di accennare che il *cancello* del nostro dipinto potrebbe per avventura interpretarsi in modo al tutto diverso, e credersi invece una espressione del celebre *Omphalos* Delfico. Su di che rimando il lettore ad una mia breve descrizione di un bellissimo vaso ultimamente scoperto dal Sig. Caputi di Ruvo, publicata nel vol. XL degli Annali dell'Instituto di corrispondenza Archeologica.

§ 3. Si veggono in questa circolare rappresentazione quattro quadrighe guidate da quattro aurighi con lungo chitone, che ritti sul carro con una mano tengono le briglie degli animosi e rapidi destrieri, coll'altra stringono la sferza. Due colonne con capitello d'ordine jonio si elevano parallele, alla distanza l'una dall'altra di circa un palmo. Intanto un cavallo appartenente ad una delle quadrighe, separatosi dagli aggiogati compagni, fugge indietro con le redini rotte e pendenti dal freno. Oltremodo bello e naturale è l'atteggiamento dell'auriga il quale par che si divida in due, seguitando a guidare i cavalli che rimangono aggiogati, e volgendosi a guardare il fuggitivo. In due cavalli poi delle altre quadrighe si osserva il marchio nella parte superiore della coscia; in uno esso è formato da un cerchietto in mezzo al quale è un globetto tagliato a croce, nell'altro da un piccolo delfino.

È chiaro che qui l'artista ha voluto rappresentarci uno di quegli esercizj ai quali con trasporto si dava la greca gioventù, e che avean luogo in varj giuochi pubblici. In Olimpia si celebravano i giuochi più famosi specialmente

[1] Mull. Man. d'arch. § 283. n. 6.

per le corse dei cavalli; ma noi, attese le antecedenti allusioni al mito di Oreste e di Apollo, crederemo piuttosto che qui si rappresentino i giuochi Pizj o Pitici nei quali, e propriamente nella corsa delle quadrighe, secondo il falso racconto che Sofocle nella Elettra mette in bocca all'ajo, perdè Oreste la vita. E giovi il notare come la relazione della scena superiore con questa inferiore non sfuggì all' acume del ch. Cav. Minervini. Perciocchè egli accennando a questa nostra vascularia pittura dice: » In un vaso della collezione Jatta par chiara la relazione de' giuochi, certamente Pitii, colla rappresentazione di Oreste a Delfo purificato dal Pitio Apollo, giacchè vedesi inferiormente la corsa delle quadrighe regolate da imberbi giovanetti ecc. ec.» [1] Questi giuochi furono instituiti in onore di Apollo dopo la uccisione del serpente Pitone da cui presero il nome. Secondo Pausania, nell'origine de' pitici giuochi si contendeva semplicemente col canto e coi versi, ed il premio era dato a colui che meglio degli altri avesse composto un sacro *Peana* cioè un inno in onore di Apollo. [2] In prosieguo furono ammessi tutti quei giuochi che si facevano in Olimpia; ed a questa seconda epoca si riferisce il nostro dipinto ed il racconto di Sofocle.

Ma fia utile accennare brevemente dei confronti che possono farsi tra la nostra pittura e il finto racconto dell'ajo presso il citato poeta. Le sferze che gli aurighi hanno qui tra le mani sono quelle, che i Latini chiamavano *stimulus* e i Greci κέντρον, cioè un bastone che soleva avere alla punta un ferro acuminato col quale si pungevano le terga degli animali; arnese che oggi ancora adoprano in Puglia coloro i quali conducono i buoi e le mule. Or questa specie appunto di sferza mette Sofocle nelle mani dei suoi aurighi. [3] Il medesimo poeta descrive i cavalli d'un carro in atto di sbuffare

[1] Minerv. pr. Avell. Bull. arch. nap. an. II. p. 112.
[2] Paus. lib. X. cap. VII.
[3] Sophocl. in Helectr. v. 716.

la spuma sul tergo de' precorrenti aurighi e sulle ruote dei loro cocchi;[1] e lo stesso ci ha mostrato il nostro vasculârio pittore. Qui vediamo ancora che gli aurighi lentano le briglie perchè più corressero i cavalli, e stanno curvi sul carro quasi per concedere maggior libertà di freno ai medesimi, la quale bella e naturale idea del nostro artista si riscontra negli eleganti versi di Virgilio che descrivono la corsa delle quadrighe, e tra i quali si legge:

Illi instant verbere torto,
Et proni dant lora, volat vi fervidus axis.[2]

La quale idea fu anche espressa da Omero in una descrizione di simil genere.[3] Infine Sofocle ci parla della *meta* chiamandola *colonna,* allorchè dice che Oreste v' infranse una ruota del suo carro:[4] e le due colonne del nostro dipinto indicano appunto le due *mete*, le quali nel circo eran poste a poca distanza dalle due estremità della *spina*, cioè di quella bassa bancata di fabbrica che si estendeva per tre quarte parti della lunghezza del circo, così determinando la lunghezza della corsa. Bisognava girare sette volte intorno alla *spina* per guadagnare il premio. Le mete eran due, distinte col nome di *prima* e di *estrema:* la *prima* si trovava all' estremità della *spina* più prossima al cancello, cioè al *carcere* da cui si partivano i carri; l' *estrema* era quella della parte opposta. Ora nel nostro dipinto lo spazio che passa fra le due colonne indica la *spina* (che però non si vede); la *meta prima* è la colonna che si trova a sinistra di chi guarda, e la *meta estrema* quella che è posta a destra. Imperciocchè gli aurighi, nel compiere i giri intorno alla *spina* ed alle *mete,* si lasciavano sempre quest' ultime a mano sinistra; e l' arte loro consisteva, allorchè voltavano,

[1] Idem. Ibid. v. 718 et seq.
[2] Virg. Georg. lib. III, v. 106.
[3] Hom. Iliad. lib. XXIII, v. 508.
[4] Sophocl. in Helectr. v. 720 et 745

nel rasentare la meta senza urtarvi colla *chnoe* ossia *modiolo* della ruota sinistra del carro; onde disse Orazio: *metaque fervidis evitata rotis.*[1]

I carri della nostra pittura appartengono ai tempi eroici; sul marchio che hanno i cavalli V. n. 1363: e come erudizione è da richiamare l'avvertenza del Cavedoni che l'uso d'imprimere il marchio agli animali possa sembrar di origine orientale.[2]

1495. Cratere con un giro di frondi di alloro inferiormente al labbro, ed una *greca* sotto le figure. Alt. 1.42.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda, è quella d'un efebo nudo colla fronte cinta da una tenia, il quale sta ritto in piedi, e appoggiando un braccio dietro la propria spalla, coll' altra mano sostiene un' *olpe* nera. Intanto dietro di lui si eleva una pergola che piega e stende i suoi rami carichi di pampini e di grappoli sul capo dell' efebo e della figura seguente. Questa rappresenta un uomo barbato seduto a mezzo d'un magnifico letto che è fornito dello *stroma* e di due *pulvinari:* egli è coperto inoltre dal *peristroma* ricchissimo, fimbriato e pieno di ricami (V. n. 1008) infino alla cintura: appoggia il gomito sinistro sui guanciali, ha una bianca vitta intrecciata ne' capelli, stringe nella destra una nera *kylix* che sembra ch' abbia gia vuotata, e come ispirato alza gli occhi alla vite. Segue seduta sovra altro letto simile al precedente una figura d'uomo imberbe, con lunga chioma disciolta sugli omeri ed inanellata, con una tenia e due bianche vitte intorno alla fronte, nuda fino alla cintura, coperta nel resto dal *peristroma*, ma coi piedi di fuori colla mano sinistra sostiene un tirso al cui astile, verso la metà, è annodata una *mitra;* si appoggia col gomito sui guanciali, e colla destra offre un biancodipinto uovo alla seguente figura. Innanzi ai due letti veggonsi sul suolo quattro bianchi globetti in forma di uova e due melogranate

[1] Horat. Carm. lib. I, od. I. v. 4.
[2] Caved. nel Bull. arch. nap. n. s. an. III p. 55 n. 1

del solito colore; inoltre un *krater* della stessa forma del vaso che descriviamo, su cui è tracciata con linee bianche una danza di Satiri, ed un utensile simile a quello da noi già osservato nel n. 1291. se non che verso l'estremità di questo è legata alla pertica per le sue tenie una *mitra,* che sventola a guisa di bandiera. Vedesi finalmente seduta su doppio *pulvinare* una donna con *mitra* in testa, e velo che le discende per le spalle, armille, collana, lungo chitone e pallio che le circonda le gambe, in atto di tenere con ambedue le mani un *timpano,* e di volgersi attentamente alla figura che, secondo avvisai innanzi, le offre un uovo. Sul capo di lei nel campo del vaso due rami di ellera congiungendosi fan cielo.

Delle quattro figure che compongono questa interessante pittura le prime due, cioè l'efebo e l'uomo barbato, mi sembrano Ercole e Jolao; le altre due Dioniso ed una donna Bacchica, sia pure Arianna medesima. Nella teologia dei Greci uno stretto rapporto riuniva il mito di Bacco a quello di Ercole, e veramente le avventure d'entrambi in qualche maniera si corrispondono, se tutti due son figli di Giove e di una mortale; guerrieri armati uno del tirso, l'altro della clava; percorso il mondo, entrambi con colonne ne segnarono gli estremi; entrambi son coperti dalla pelle d'una belva, di tigre in uno, di leone nell'altro; entrambi provarono lo sdegno e la gelosia di Giunone; entrambi infine nati sulla terra furono ricevuti tra gli Dei nel Cielo.[1] Questa unione di Bacco con Ercole ci si manifesta per le opere degli antichi scrittori, non meno che per quelle che ci lasciarono gli artisti negli antichi monumenti; [2] nè la corrispondenza dei due semidei si nota semplicemente nella forma del mito, ma nel concetto ancora che vi si nascondeva. Perciocchè entrambi rappresentano la forza solare, [3] la

[1] Anthol. Graec. Epigr. lib. IV, cap. XII, ep. 33.
[2] Cf. Teod. Avell. pr. Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 175 e seg.
[3] Macrob. Saturnal. lib. II. cap. XX. et cap. XVIII.

parte attiva della natura; e la religione di entrambi si accumunava con quella di Cerere [1] che ne rappresenta l'elemento passivo, la materia. Degli scrittori possono principalmente citarsi Ovidio, che mostra Ercole con Onfale intenti al culto di Bacco: *repertori vitis pia sacra parabant;* [2] Nonno che nelle Dionisiache fa ricevere Bacco da Ercole Astrochitone a lieta mensa, e quindi fa che Bacco donasse ad Ercole un aureo *cratere* e ne ricevesse in cambio una tunica stellata.[3] Sugli antichi monumenti più frequentemente si osserva la congiunzione dei due Numi Tebani; e il Visconti ci offre un bell'esempio di Ercole con Bacco, e di Ercole con una Baccante; [4] e il dottissimo Müller cita moltissime antiche rappresentazioni di simil genere fra le quali principalissima quella dal Millin riportata, cioè di Ercole che siede a mensa con Bacco ed Arianna.[5]

E finalmente, benchè fuori del mio proposito, citerò in questo luogo un preziosissimo frammento d' un bicchiere di cretacotta a bassorilievo posseduto dall'egregio e colto giovine sig. Carlo Lojodice di Ruvo, nel quale si rappresenta colla più bella e perfetta manifestazione artistica una Dionisiaca danza in cui, fra due timpanistrie voluttuosamente atteggiate, mirasi un Sileno che ha nella destra una fiaccola accesa, e mostra il braccio sinistro involto nella Erculea pelle leonina, mentre appoggia sull'omero la clava dell'eroe da lui sostenuta colla mano sinistra. E qui mi piace esprimere la meraviglia che ho provata leggendo nel bullettino di corrispondenza archeologica [6] come al mio ch. amico signor Heydemann sia paruta questa del sig. Lojodice *una copia moderna d'un vaso Ruvese andato all' estero*: bisogna dire che il dotto archeologo abbia, lontano com' era allor

[1] Macrob. Saturnal. lib. III, [illegible] et Plut. [illegible]
[2] Ovid. Fast. lib. II, pag. 448.
[3] Non. Dionys. lib. XL. v. 422 et 580.
[4] Visconti Mus. Pio-Clem. tom. IV, pl. 20; Mus. Chiar. pl. 42
[5] Müller. Man. d'arch. § 417 n. 2.
[6] Bull. dell'inst. 1858. pag. 157. n. 18

che scrisse, scambiato nella memoria cotesto frammento con qualch'altro oggetto veduto nella Collezione Lojodice.

Pur qui la figura del nostro eroe ci chiama ad altre riflessioni; perciocchè veggo assai chiaramente che il pittore vasculario di Ruvo ci ha dipinto Ercole non già nello stato di attività ma in quello di quiete. Gli artisti infatti della Grecia, dopo averlo mostrato invitto in mezzo ai più duri pericoli da un capo all'altro della terra, solevano rappresentarlo in riposo, quasi a simbolo della meritata divinità e del premio delle durate fatiche: e il sentimento d'una felicità perfetta, come osserva il Müller, e d'un bene divino si diffonde sui muscoli di questo corpo maestoso senza diminuire in nulla l'espressione della forza vitale. Tale appunto è il concetto artistico dell'Ercole del nostro dipinto: il suo fido Jolao, non che tener pronte nelle mani la clava ed il turcasso, ha un'*olpe* per mescere del vino nel bicchiere di lui; non che star presso ad Alcide la formidabile spoglia del leone Nemeo, gli giace accanto un *cratère* pieno del dolce liquor di Bacco; non che abbia in mano o l'arco o la clava, gli si vede invece l'erculeo *scifo* che ha già vuotato; finalmente non che trovarsi in mezzo ad Amazzoni, a guerrieri, a mostri, è Bacco ed Arianna che gli fanno compagnia, cioè l'*autore stesso della felicità,* al dire di Euripide; talchè quand'egli alza gli occhi alla vite par che invochi da lei, secondo il detto del citato poeta, *la pace ed il compenso delle durate fatiche.*[1] Nè farà meraviglia vedere accanto ad Ercole Jolao anche in questo stato di quiete e di riposo, ove si ponga mente al fatto che i Greci eressero a Jolao dei monumenti eroici, celebrarono dei giuochi in onor suo, gli alzarono eziandio un altare in Atene e istituirono delle feste che dissero *Jolee*:[2] mentre Solino parla d'un tempio erettogli in Sardegna;[3] e Plutarco fa motto di onori divini

[1] Eur. in Bacch. v. 372 et v. 771.

[2] Paus. lib. I. cap. XIX et lib. IX. cap. XXIII. Pott. Arch. Graec. lib. II. cap. XX.

[3] Solin. Polyhist. cap. III.

renduti a questo eroe dai Tebani i quali lo teneano come un nume presente all'amicizia, talchè solevano sulla tomba di lui giurarsi fede coloro che a vicenda si amavano.[1]

L'età poi che dimostra il nostro preteso Jolao resta abbastanza spiegata dalle considerazioni seguenti: perciocchè o essa alluderà alla tradizione conservataci da Ovidio e da Luciano[2] che per preghiere di Ercole ridivenne fanciullo quand'era già invecchiato; o accennerà al costume dell'antichità, pel quale i giovanetti, e per lo più nobili, faceano da coppieri.[3]

De' varj simboli che accompagnano le figure dirò brevemente; e tacendomi dell'uovo mistico di Bacco, del quale ho parlato altrove, osservo che le melogranate possono in triplice modo spiegarsi. Perciocchè o si riguarderanno come un simbolo dell'amicizia che univa Ercole a Bacco; giacchè il loro fiore era tenuto dagli antichi appunto come segno d'una perfetta amicizia: o ad esse si darà un mistico significato e per il rapporto che ha questo frutto col mito della Venere infernale, e pel suo organismo istesso simigliante in qualche modo alla terra che tutti i semi delle piante in sè conserva.[4] E qui giova citare Pausania che rifugge dallo spiegare la significazione simbolica della melogranata, appunto perchè mistica e sacra.[5] O finalmente si crederanno convenienti a Bacco come frutta proprie della stagione autunnale ed affini, son per dire, all'uva; imperciocchè da esse soleva ancora estrarsi il vino.[6] La *mitra* annodata al tirso è un simbolo anch'essa de' misterj, ed oltre i mille esempi che se ne posson citare, trova anche un confronto nella figura della pompa Bacchica condotta da Tolomeo, la quale rappresentava Dioniso col tirso nella sinistra e colla *mitra* ad

[1] Plut. in Pelop. pag. 87. c.

[2] Ovid. Metam. lib. IX, et Lucian. Dial. Mort. t. I, pag. 38.

[3] Lucian. Ibid. p. 46 et Athen. Dipn. lib. X, cap. V.

[4] Nat. Com. Myth. lib. III, cap. XVI.

[5] Paus. lib. II, cap. XVII.

[6] Plin. Hist. nat. lib. XIV, cap. XVI.

esso legata, precisamente come qui la vediamo.[1] L'edera è il più noto degli attributi Bacchici. La pertica poi dinotar potrebbe simbolicamente quel che le colonne nella storia mitica dell' uno e dell'altro Semideo, voglio dire il riposo, il termine delle fatiche e peregrinazioni di entrambi. La *mitra* ad essa legata non può aver diverso significato da quello già annesso da dotti scrittori alla *mitra* che si annoda intorno al bastone del tirso: ma forse stando ella così svolazzante e sciolta a guisa di bandiera esprimer potrebbe il mistico concetto: *che le pratiche religiose* (dalla *mitra* espresse) *deggion solo aver fine quando si è giunti al termine della vita ed al possesso della felicità* (l'una e l'altra cosa simboleggiata dalla pertica infissa nel suolo); tal che la *mitra* si vedrebbe sciolta e svolazzante, e non già annonodata, appunto per indicare la fine delle pratiche religiose: a quel modo stesso che la *zona* svolazzante e sciolta fu creduta segnale di sicurezza e di calma in alcune monete di Taranto dall'illustre Cavedoni,[2] e quasi caratteristica di un faro o d'un porto. Il *cratère*, l'*olpe* e la *kylix*, ci mostrano poi assai chiaramente il modo che tenevano gli antichi nel bere; perciocchè il vino misto all'acqua si teneva a mensa nel *cratère*, dal quale si attingea mediante il *ciato* che qui è sostituito dall' *olpe*, e quindi dal coppiere si versava nella *kylix* di ciascun commensale. V. Luciano nel luogo ultimamente citato.

Non crederei infine di dovere aggiungere altre osservazioni a quelle già fatte in altri numeri del Catalogo intorno alle figure muliebri col *timpano* ed al loro significato, se qui la donna della nostra pittura non mi costringesse ad esporre qualche dubbio sulla spiegazione a darle; dubbio per altro che nella mente d' illuminati lettori potrà acquistar di leggieri tutti i caratteri della certezza. Dico dunque che per la grande somiglianza del mito di Ercole con

[1] Athen. Dipnosoph. lib, V, cap. V.
[2] Caved. nel bull. arch. nap. n. s. an. IV, pag. 116.

quello di Bacco già precedentemente notata, essendo entrambi discesi nell'inferno (e ciascun vede come nel mistico simbolismo sia questa circostanza l'espressione d'un medesimo concetto) forse il pittore vasculario di Ruvo ha potuto nella donna sedente esprimere non solo una divinità di laggiù, ma quel rapporto altresì che i due semidei potevano aver acquistato con lei. Io intendo parlare di Cora, della figlia di Cerere: la quale in molte opere dell'arte antica si vede congiunta con Dioniso e co' suoi seguaci: e gli archeologi la fanno corrispondere alla mistica fidanzata del mistico *Iaccus*.[1] Che se a qualcuno non paresse di dover accettare la proposta spiegazione della nostra figura per i caratteri di donna puramente Bacchica che in lei si osservano, senza punto curarsi dell'eloquente simbolo delle melogranate che pur varrebbe a trarlo d'ogni dubbio, mi basti ricordare a costoro che il dottissimo citato Müller avverte che spesso non è facile distinguere Arianna da Cora:[2] lo che loro proverà come alle due persone convengano e sieno attribuiti dagli antichi artisti i medesimi simboli e caratteri. Rileggasi intanto il cap. VII, § 5 dell'Introduzione, ove si parla di Bacco infernale e de' rapporti di Bacco con Proserpina. Giovi in ultimo notare che Jolao medesimo non resterebbe al tutto estraneo in tali notate relazioni con le divinità infernali, se gli fu conceduto da Plutone, secondo la tradizione riferita da' mitografi, di poter rivivere e tornare al mondo per vendicare la posterità di Ercole.[3] A ogni modo, anche senza vedervi Libero e Libera o Iacco e Cora, dalla sola congiunzione indubbia di Bacco con Ercole la nostra antica pittura acquista pur troppo non comune pregio ed importanza. E per quella che a lei verrebbe dalla nuova opinione dell' Heydemann che vede in essa la espressione del *cottabo*, senza che debba rifiutarsi la già brevemente

[1] Müller, Op. cit. § 364, n. 7.
[2] Idem, Ibid. § 394.
[3] Nat. Com. Myth. lib. VII, cap. 1, p. 463

esposta interpretazione, rimando il lettore al n. 1291 ove ho in parte epilogata ed in parte letteralmente riferita la dotta dissertazione dell'archeologo Prussiano: perciocchè si trovava già così dichiarata questa pittura sin dal 1858, allorchè è venuto in luce il citato lavoro del ch. Heydemann

§ 2. Vedesi una Baccante con lunga tunica e con altri muliebri ornamenti in atto di danzare sollevando il *timpano* colla mano sinistra. Segue un Satiro nudo e barbato, con orecchi aguzzi e coda cavallina; il quale cammina rivolgendosi a mirar la Baccante, e reca nelle mani un *calathus* ed una fiaccola accesa. Infine si vede un giovane nudo che rappresenta Bacco medesimo, colla clamide pendente dalle braccia, colla fronte cinta da una tenia, in atto di camminare volgendo lo sguardo e la testa verso le già descritte figure, e recando nella destra una patera e nella sinistra un tirso. V. Introd. cap. VIII, § 1, e n. 603.

1496. Urna (Holmos) con piedistallo staccato (v. n. 409) e coverchio; vaso a cui alcuni archeologi danno il nome di *Skaphe*. Il ch. Cav. Minervini lo ha nel modo seguente descritto ed illustrato. Alt. 2.40.

Spiegazione di Minervini.[1]

« Vaso della forma detta volgarmente dell'urna, con piede adorno di fogliame e staccato dal vaso e con coverchio. Le figure son rosse in fondo nero. Il coverchio finisce nel mezzo in un piccolo vasetto circondato di foglie, e nella parte superiore ha in giro la seguente rappresentazione.

« L'Amore Ermafrodito sedente sulla sua clamide ha armille e periscelidi, collana, orecchini ed ornamenti alla testa di giallo. Volgendosi a sinistra distende il destro braccio tenendo colla mano lo specchio, nella sinistra ha un ramo. Vedesi poi sedente su d'un sasso, presso cui è una piccola

[1] Minerv. Vasi Jatta X. pag. 105 e se.

pianta, una figura muliebre con lunga tunica, cecrifalo, collana, armille e calzari; la quale volgesi all'Amore, tenendo colla destra una patera, una benda ed un ramoscello, con la sinistra la sfera. Tra le due figure descritte è una gialla benda. Siegue altra donna sedente, vestita come la prima, che tien colla destra un flabello e colla sinistra una corona di fiori. Nel campo presso la testa di quest'ultima figura è un oggetto, quasi un finestrino. Non mi fermo su tale rappresentazione, che pare faccia allusione ai misterj;[1] e passo a quella principale, che vedesi in giro sulla pancia dell'urna di cui finora descrivemmo il coverchio.

« Teti con lunga tunica adorna di globetti, o piuttosto cerchietti, e co'calzari[2] ha la collana e gli orecchini di bianco, non che un diadema adorno di bianchi *radii,* una clamide svolazzante alle sue spalle. È ella assisa sovra un cavallo marino con lunghissima coda piena di scaglie e ravvolta in varie spire, che termina come la coda d'un delfino. La briglia di questo cavallo è adorna di bianchi globetti. La Dea stringe colla destra le redini e colla sinistra porta uno scudo di color giallognolo. Sotto ai piedi del mostro è una seppia dello stesso colore. Segue un'altra Nereide sedente sovra un delfino portando con ambe le mani il torace di Achille. Innanzi a Teti è altra Nereide sul delfino sedente. È vestita come la precedente, avendo pur lungo chitone, che lascia nude le braccia ornate di bianche armille, e collana: solo presenta il capo fregiato di particolare beretto.[3] Tiene colla destra l'asta, quasi appoggiandola sull'omero

[1] Ho sostenuto nell'Introduzione di quest'operetta l'opinione contraria a quella che ravvisa in tali figure l'Amore Ermafrodito, la cui esistenza ho negata. Pel significato dunque di questa scena, v. n. 366 e Introd. cap. VII

[2] Il calzare di questa figura è la *solea*.

[3] Non è beretto, ma la *mitra* disposta in guisa da render quasi l'immagine del *caliendrum* delle donne Romane. Pare che le Greche donne disponessero così la *mitra* per difendere i capelli dall'acqua: infatti l'antichità figurata ci presenta qualche figura muliebre in atto di tuffarsi nel bagno colla *mitella* similmente posta sul capo.

destro, e colla sinistra tira un poco la veste sulla spalla. Segue pure a sinistra una terza Nereide appoggiandosi colla destra a un delfino; oltre il solito abbigliamento ha pure ornato cecrifalo a rete ed un peplo svolazzante dietro le spalle. Vien recando colla sinistra la spada entro il fodero; presso la bocca del delfino è un piccolo pesce. Scorgesi dopo un'altra Nereide sul delfino, la quale si presenta di dorso mostrandolo nudo; ha i soliti ornamenti ed una *sphendone* con bianchi radii; poggia la destra sul delfino, e tiene colla sinistra la clamide dell'eroe ravviluppata. Due altre Nereidi chiudono la rappresentazione. La prima, attenendosi ad un delfino, si volge recando con la destra la galea ornata di crista e di grossa penna:[1] la seconda è assisa a destra su d'un delfino che va a sinistra; una clamide svolazza avvolgendosi alle sue braccia, mentre ella tien con ambe le mani i gambali. Altro delfino nuotante si scorge di più piccole dimensioni.

« Questo bel vaso è stato già pubblicato nei Mon. dell'Istit. vol. 3, tav. XX, ed una breve illustrazione ne fu data dal ch. sig. dott. Braun negli annali del 1840 pag. 125 e seg. ad occasione di pubblicare ancora un vaso di marmo pario proveniente dall'isola di Rodi. Il dotto illustratore notò in poche parole i pregi della nostra pittura, specialmente quelli di composizione, ed osservò che un moderno artista non avrebbe fatta recare ad una delle Nereidi anche la clamide. Nello stesso volume degli annali si parlò pure d'un altro monumento relativo alla medesima narrazione, cioè di Teti che reca le armi ad Achille (Mon. dell'Istit. tom. III, tav. XXI e XXII. Annal. pag. 160 e seg.).

« Non è qui il luogo di paragonare il vaso dei sig. Jatta coi molti monumenti ritraenti lo stesso soggetto che si veggono in parte citati dal Müller (Handbuch. § 408, 3) e dal

[1] Non parmi penna, ma crini di cavallo. *V. Hom. Iliad. lib. III, v. 336*: ed Alceo presso Ateneo *Dipnosoph. lib. XIV. cap. XI* dice: *le criste equine fan' cenno di minaccia sul capo degli uomini.*

sig. Raoul-Rochette (Mon. ined. pag. 42), tra i quali alcuni hanno relazione a scene che o precedono o venner dopo a quella, che comparisce nel vaso di Jatta. Tale è il vaso da lui riportato pl. LXXX, in cui già le Nereidi sono presso di Achille mesto nella sua tenda, recandogli le armi; soggetto che vedesi ancora in altri monumenti, come nel vaso del real Museo di Berlino, pubblicato dal ch. cav. Gerhard (Etr. und. Camp. Vasenb. tav. 13, n. 2), e nel citato vaso edito dal Raoul-Rochette vedesi Achille tutto avvolto nel suo pallio ad indicarne la mestizia (op. cit. pag. 346, n. 1, e pag. 417 e 418); non altrimenti che nella patera Canosina da noi pubblicata nel Bull. arch. nap. an. IV, tav. 2 scorgesi l'eroe in altra posizione di duolo.[1]

« Vengo ora a dilucidare qualche particolarità che s'incontra nel vaso de' signori Jatta, e che a me sembra degna di esser notata. Primieramente fu avvertito dal Braun che l'acqua non si vede affatto indicata, non essendo, come egli osserva, da riferire all'aggirarsi delle onde il meandro che vedesi al di sotto della rappresentazione; ed infatti noi non vorremmo ritenere troppo facilmente con taluni che in simili meandri si rappresentasse l'aggirarsi delle onde (V. Ciro Sav. Minervini orig. e corso del fiume Meandro cap. IV); siccome ci sembrò il contrario nel meandro che appellammo *ad onda marina*. Agli esempj che ci riuscì di recare per illustrar quel meandro, vogliamo aggiungere che scorgesi pure sulla celebre cista mistica prenestina a figurar l'acqua del mare, presso Raoul-Rochette mon. ined. pl. XX, n. 2, ed in altri monumenti, vedi ivi la pag. 45, n. 8.

« Non può cader dubbio che sia Teti quella che vedesi sull'ippocampo recando lo scudo, e bene osserva il signor Braun che a lei fu messa in mano l'arma difensiva per

[1] Il ch. archeologo qui prometteva di dare in ultimo la illustrazione della patera Canosina, nè mancava alla promessa; ma io ho dovuto sopprimerla, mirando al còmpito di quest'operetta che dev'essere necessariamente breve. Per la stessa ragione ho soppresse ancora alcune altre digressioni che s'incontrano in questa illustrazione; e spero che di ciò saprà scusarmi il ch. autore.

eccellenza, quella stessa, io aggiungo, sulla cui descrizione tanto si ferma l'autor dell'Iliade. Non è infrequente vedere le marine ninfe starsi sugl'ippocampi; ed additarsi potrebbero non poche pitture, specialmente di Stabia: ed è pur qui da richiamare una gemma posseduta dal ch. Sig. Duca di Luynes, in cui si vede Teti sovra un ippocampo: vedi gli annali dell'istit. del 1841 pag. 134. Non è poi da tacere che la seppia, la quale precede la Dea, vale pure a meglio indicarla. Infatti per molte testimonianze di antichi scrittori, che veggonsi opportunamente citate dal Sig. De Witte (annal. dell'ist. 1832, p. 95) conosciamo che la seppia fu l'ultima forma presa da Teti, dopo la quale compissi l'unione di lei con Peleo, onde poi nacque Achille. Assai bene adunque nella presente scena ritrovasi la seppia come simbolo della maternità della marina Dea, appunto allora che cerca di recare ajuto al suo figlio.

« Non ci attentiamo di determinare le altre Nereidi compagne di Teti, ma non sappiamo ritenerci dallo esporre una nostra congghiettura su quella, che vedesi più a lei vicina recando l'asta. Paragonando questa figura con l'altra pur presso a Teti, che nella patera Canosina si scorge indicata dal nome ΕΥΛΙΑ, parci di potere da tal confronto rilevare essere appunto l'ΕΥΛΙΑ o la ΓΑΛΗΝΗ questa Nereide anche nel vaso de' sig. Jatta. La perfetta simiglianza, che hanno ambe le figure, la vicinanza a Teti, e quel ch'è più, lo starne così tranquille ci sembra simbolicamente dichiararle. Infatti gittando uno sguardo sulle due rappresentazioni, ci vien fatto di osservare che nessuna delle Nereidi nell'una e nell'altra offre una simile posizione di pacatezza: nella patera Canosina ella siede più sulle onde che sul delfino, nel vaso Jatta è la sola che appoggia sul delfino uno dei suoi piedi; mentre tutte le altre gli hanno penzoloni. Comunque sia, alcune delle nostre Nereidi sono vestite, altre seminude, ed in tante svariate posizioni che danno grande vaghezza a tutto il dipinto: ed abbiam pensato, non senza fare la debita differenza in quanto allo stile, che

nel vaso non è molto accurato, alle sublimi pitture delle danzatrici di Ercolano, che sono uno de' più belli ornamenti del Real Museo Borbonico (Sono pubblicate dagli Ercolanesi nel vol. I delle pitture tav. XVIII e seg. e nel real Museo Borb. tom. VII, tav. XXXIII e seg.). Sui vasi è frequente incontrare le Nereidi vestite piuttosto che nude, e così pure compariscono talvolta assistendo alla pugna di Ercole con Tritone; vedi il nap. bull. an. I, pag. 118.

« Nel vaso del sig. Jatta le Nereidi portano tutte le armi offensive e difensive dell'eroe; e quantunque potrebbe credersi che Omero parli delle sole armi difensive, cioè dello scudo, della galea, dei gambali e del torace (Iliad. Σ v. 608 e seg.) a bello studio per mostrar che la madre bramava difenderlo dai colpi nemici, pur tuttavia nei monumenti occorre di vedere anche le armi offensive, e nel nostro comparisce la spada e l'asta. Ma vi ha di più anche la clamide ad indicar forse che insieme colle armi ricevute da Vulcano volle la madre accompagnare una veste lavorata da lei stessa e dalle altre Nereidi perchè fosse un segno del suo materno affetto: e forse non sarebbe difficile il supporre che questa idea si rinvenisse in qualche antico poeta.

« Nulla aggiungerò sulle varie armi recate all'eroe; soltanto mi sembra notevole la galea, la quale è fornita di crista e di penne, vedendosene una sola, e sappiamo da Omero che la galea recata da Teti avea la crista: e che ἐπὶ δὲ χρύσεον λόφον ἧκεν v. 611. Delle penne però sulla galea non è menzione in Omero in alcun luogo dei suoi poemi: v. Therpstra *antiq. Homeric. cap. VII, p. 268 e seg.* Trovansi nondimeno ricordate da Aristofane:

Ἔνεγκε δεῦρο τὼ πτερὼ τὼ 'κ τοῦ κράνους. Acharn. v. 1103

e bene a proposito richiama questo luogo il sig. Olenin ad illustrare simile ornamento osservato in altri monumenti: vedi *observat. sur une note de l'ouvrage intitulé peint. de vases ant. p. 30 ed. 57 e la tav. 3ª n.* 25, 26 *e* 27. Anche nelle

pitture pompejane si è incontrata una simile galea adorna di penne, e tale si ritrovò non ha guari sulla testa di Marte in un dipinto descritto nel bull. arch. nap. an. III, pag. 5, ad illustrazione del quale il ch. Cavedoni rammentò il racconto di Valerio Massimo (I, 86) sui distintivi di Marte venuto in soccorso de' Romani: *galea quoque duabus distincta pinnis.* (Bull. arch. nap. an. IV, pag. 43): così ancora comparisce Marte in non poche medaglie Romane: vedi il sommo Borghese dec. I. oss. 4. »[1]

1497. Urna (Holmos) con piedistallo staccato e coverchio sormontato da un vasellino. V. il n. precedente. Questo vaso è così descritto ed illustrato dal ch. cav. Minervini. Alt. 2.40.

Spiegazione di Minervini.[2]

« Comincerò dal descrivere il coperchio. Finisce esso superiormente in un vasellino della forma della *lekythos* senza manichi (ἀλάβαστρος) attorniato da foglie. La rappresentazione dipinta nella parte superiore del coperchio è la seguente. Siede su d'un sasso un *Daemon* o *Eros* alato,

[1] Ho notato avanti che nel dipinto non parmi che si veggano le penne sulla galea, ma bensì la crista e la bianca coda di cavallo, com'era particolar costume dei Greci; ed ancor che il passo citato di Aristofane indicasse che solessero porre anche i Greci le penne sulla crista resterebbe qui una inutile erudizione. Ma è da dubitare che il Comico non avesse fatta piuttosto allusione alle penne o alle ali che in segno di conseguita o di sperata vittoria solevano invece riporre ai lati della galea, la quale così apparisce in molti antichi monumenti, e in questa Collezione V. i num. 423, 1083, 1500. In effetti potrebbe nel verso di Aristofane la voce πτερώ anche spiegarsi per *ala.* Inoltre, tornando all'elmo del nostro dipinto, è da riflettere che il pittore vasculario di Ruvo ha espressa la galea de' tempi eroici (αὐλῶπις); perocchè la si vede fornita della maschera immobile che nascondeva tutto il viso del guerriero che la portava; e male avrebbe ad essa adattate le penne anche per questo riguardo. Per ciò che concerne poi il soggetto di questa pittura può il lettore eziandio confrontare il § 3 del n. 1500.

[2] Minerv. Vasi Jatta VI, 15 pag. 54 e seg.

ermafrodite con *ampyx* adorno di gialli radii, doppia collana ed altra che gli cinge ad armacollo il petto, armille doppie ai polsi e quadruplice episfirio di giallo alla sinistra tibia, i calzari anche gialli. Sostiene colla destra una patera: presso al sasso ove siede è una piantolina con un fiore ad otto pètali. Avanti ai piedi del *Daemon* sorge altra pianta; presso la patera mirasi una tenia sospesa nel campo. Scorgesi poi volando altro alato *Daemon* o *Eros* ermafrodito, con ornamenti simili al precedente; con una mano ha lo specchio, coll'altra un festone. Sotto le sue ali sorger si vede dal suolo un fiore, ed altra piantolina è quivi presso. Finalmente siede a sinistra su d'un sasso, volgente il capo a destra, una donna in lungo chitone, e con ornamenti per tutta la persona, tra i quali l'*ampyx* radiato. Ella sostiene colla destra una patera, da cui uscir si vede un ramoscello; al di sotto della patera è una gialla tenia sospesa. La donna stendendo la sinistra mano carezza un cigno ovvero oca di bianco, che se le appressa. Tra l'oca e la donna è altra piantolina.

« Questa rappresentazione certamente di funebre significato non ci sembra senza un rapporto alle mistiche dottrine. Nè alla funebre e mistica relazione disconviene l'oca, come animale che ha uno stretto rapporto con Proserpina, siccome ha osservato il ch. cav. Gargallo negli annali dell'ist. 1841 pag. 264 e seg. Vedi pure le cose notate dal ch. Schulz. nel bull. dell'ist. arch. 1842 pag. 59 e dal Sig. Raoul-Rochette nel *Journ. des sav.* 1843 pag. 552 e *choix de peint. de Pomp.* p. 88, n. 1.

« Passando ora al vaso stesso avverto che sul collo è l'ornamento di ellera serpeggiante. Altri ornamenti fregiano il vaso ove non è la principale rappresentazione, la quale si estende intorno intorno per tutta la pancia. Ci offre questa una pugna accanita tra Greci guerrieri e Centauri; veggonsi uscir dal suolo varie piante e fiori. Descriveremo le varie scene di questa sanguinosa battaglia.

« 1. Un centauro barbato con corona, che pare di edera.

fugge a destra: una pelle di animale annodata sul petto di color giallo punzecchiato di color più fosco, svolazza gonfia dal vento. Egli tiene colla sinistra un piccolo ramo non pensando ad offendere. Spaventato volge il capo elevando a difesa la destra per evitare un fiero colpo di sasso, che gli è per piombare addosso. Infatti un guerriero nemico tutto nudo, avendo la spada il cui manico è bianco nel fodero pendente ad una correggia, ha sollevato con ambe le mani in alto al disopra della sua testa una enorme pietra, che si prepara a far discendere sul fiero nemico, il quale è stato già trafitto da un giavellotto lanciatogli nel petto, ove si mira conficcato, e donde spiccia fuori il rosso sangue. Alla estremità del giavellotto è l'*amentum*, come altrove avvertimmo (bull. arch. nap. an. II, p. 150).[1] Tra questi combattenti vedesi nel campo un fiore ed una foglia.

« 2. Anche a destra correndo è altro Centauro. Esso è bianco fino alla cintura, ove si attaccano le due nature; tutto il resto è rosso: ha la barba, e la sua testa è pur di edera coronata. Una pelle di pantèra simile a quella del compagno si rannoda sul petto. Anche un giavellotto munito di *amentum* gli è confitto nel petto, da cui sgorga il sangue. Il mostro ha gettato il forte albero, che imbrandiva per sostenere lo scontro d'un fiero nemico, il quale lo ha afferrato pel collo colla sinistra, e colla destra preparasi ad assestargli un colpo colla spada elevata. Il Centauro tenta di svincolarsi e di toghere dal suo collo il braccio dell'avversario. Altro fiore è nel campo; un albero sorge dal suolo

« 3. Due Centauri tengono in mezzo un eroe alla cui morte aspirano. Varie pietre sono al suolo. Mirasi il guerriero tutto nudo, colla spada nel fodero sospesa ad una rossa correggia; egli è caduto sopra un ginocchio su d'un

[1] *L'amentum* era una correggia attaccata verso la metà d'una lancia o d'un giavellotto per scagliarlo con maggior violenza contro il nemico; e se quel manubrio era invece di legno diceasi *ansa*, onde *hasta amentata* ed *hasta ansata*. Non parmi che nel nostro dipinto possa ravvisarsi veruna delle cose indicate.

rialto indicato da bianchi globetti; e volto ad un Centauro imbraccia lo scudo e colla destra stringe una pietra per vibrarla contro il suo nemico. Al disopra del guerriero è pure un fiore. Il Centauro, da cui difendesi l'eroe, è anche barbato, ha corona e la pelle di animale: è di colore più oscuro nella parte cavallina, ed ha peli nella divisione delle due nature, ove si vede conficcato un giavellotto col solito *amentum*. Correndo solleva un gran sasso per farlo cadere sul capo dell'avversario. Intanto un altro Centauro è accorso in ajuto del suo compagno. Veggonsi pur peli indicati ove il busto umano si attacca al corpo cavallino, ha barba, corona e pelle di animale. Prende colle due mani un grosso tronco ed è nell'atto di lanciarlo sul capo del guerriero. Dopo mirasi un albero.

« 4. Segue altro eroe che pugna con un Centauro. Il guerriero colla spada al fianco oppone lo scudo ai colpi del nemico e colla destra vibra il giavellotto. Il Centauro simile in tutto ai compagni eleva un grosso tronco per ferire il nemico.

« 5. Finalmente in mezzo a due alberi veggonsi un guerriero ed un Centauro, che non corrono ma lentamente camminano. Precede il Centauro coronato e pur munito d'una pelle: la parte cavallina è bianca. Egli tiene pacatamente un grosso tronco, a cui è sospesa una lepre, ed appressa la bocca ad una conchiglia quasi per sonare a raccolta. Al di sopra è un fiore. Lo siegue un guerriero tutto nudo, che tiene colla sinistra lo scudo rotondo, e colla destra una grande spada; non è però in atto minaccioso. Al di sopra di questo guerriero è del pari un fiore o rosone.

« È chiaro rappresentarsi in questo monumento la battaglia dei Centauri e de' Lapiti, che frequentemente ricorre negli antichi monumenti. Importanti osservazioni sui Centauri fece dopo altri il sig. Millin, pubblicando un vaso dell'antica collezione Durand, ove riconobbe Ceneo, che pugna con due Centauri (Mon. ined. v. II, tav. 36, p. 272). Altri monumenti, che alla medesima pugna de' Centauri coi

Lapiti si riferiscono, veggonsi citati dal Müller *Handb.* § 395,7; e dal ch. cav. Lebas (mon. d'antiq. figu. 1, cahier, p. 15 e 18). Un altro importantissimo vaso collo stesso soggetto è nella collezione del sig. Fittipaldi di Basilicata: vedi il *bull. dell' ist. di corr. arch.* 1843 *pag.* 104 *cf. Bull. arch. nap. an. II, p.* 143. E fu pure in Ruvo ritrovato un altro magnifico vaso ritraente la stessa pugna nel medesimo sepolcro, ov' era il gran vaso delle Amazzoni del nostro real museo, pubblicato nel fascicolo 58 degli annali civili delle Due Sicilie, come si accenna nel bull. dell' ist. 1836 p. 163. È notevole la riunione di questi due monumenti, uno riguardante i Centauri, l'altro le Amazzoni. Anche questi due soggetti trovansi riuniti nel fregio del tempio di Figalia come due esempli dell' ajuto prestato a Teseo da Apollo ἐπικούριος: vedi il ch. Barone De Stackelberg *der Apollo tempel zu Bassae pag. 53:* ed il Lenormant *trésor de numism. et de glypt. p. 16: cf.* Lebas. *mon. d'antiq. fig.* 1. *cahier p.* 10 *e* 15. Altri vasi riferibili allo stesso mito de' Centauri e de' Lapiti sono descritti dal ch. De Witte (Catal. Durand. n. 342 e seg. e 360 e seg.). Se vale la relazione del tipo delle monete degli *Oresej* che offrono un Centauro il quale rapisce una donna, al luogo Omerico ove i Centauri son detti ὀρεσκῷοι (Il. A. 268) come parve al ch. Cavedoni (Spicil. numism. p. 52); potrebbe pensarsi che in quelle medaglie ed in altre della Macedonia far si volesse allusione allo stesso fatto che fu causa della pugna co' Lapiti. Anche una pugna di Centauri e di Lapiti scorgesi, tra le altre rappresentazioni, nell' importantissimo vaso trovato presso Chiusi dal Sr. François, nel quale gli eroi ed i Centauri veggonsi indicati dai nomi: vedi il *bull. dell' istit.* 1845 *pag.* 116.

« Tornando al vaso del sig. Jatta osservo che la pugna in esso figurata succede fuori la reggia e non già dentro la stessa. Da Omero infatti si raccoglie che la zuffa avvenne fuori la magion di Piritoo (Odyss. Φ 295). Nel nostro vaso i Centauri fuggono perseguitati: onde pare che la pugna è

nel termine, e sono i mostri nel momento di allontanarsi dalle regioni, onde furono scacciati dai Lapiti, secondo le tradizioni. Ora farem seguire alcune poche osservazioni sopra ciascun gruppo particolare del nostro vaso.

« In quanto al primo avverto che la corona di ellera, la quale vedesi data ai Centauri, allude alle Bacchiche relazioni di quei mostri notate dal nostro Egizio (ad S. C. de Bacchan. p. 49, 50), dal Millin (mon. ined. vol. 2. p. 275), dall'Inghirami (vasi fitt. V. I, p. 133), dal Sig. Roulez (Mél. de phil. d'hist. et d'antiq. fasc. IV, 9, p. 7), e specialmente dal cav. Avellino (Descrizione d'una cas. pompej. con cap. fig. p. 50), le cui osservazioni concernono anche particolarmente il mito, di cui ora ci occupiamo. Vedesi pure un Centauro con Dionisiaco rapporto in un vaso della Collez. Durand (De Witte Catal. Durand n. 86), e coronati di edera scorgonsi i Centauri contro Ceneo pugnando in altro vaso della stessa raccolta (Catal. cit. 362): nè altrimenti comparisce il Centauro *Dexameno* nel celebre vaso del nostro real Museo (Real Mus. Borb. tom. V. tav. 5) sul quale veggansi le dotte osservazioni del ch. Sig. Roulez (mél. de phil. d'hist. et antiq. f. 3, 10, p. 5.) In generale che le corone trovinsi date ai Centauri nella pugna coi Lapiti potrebbe alludere al convito che la precedette, nel quale si erano dati all'ubbriachezza. E qui osservo di passaggio che il Ch. Raoul-Rochette riportò benanche a convivali corone, quelle che veggonsi date alle figure della pompejana pittura da me spiegata per Ercole e Jole, e sulla quale in una novella pubblicazione egli presenta alcune osservazioni (choix de peint. de Pompei p. 97). Al quale proposito avvertiamo che la stessa idea era venuta anche a noi, meglio considerando un frammento della tragedia di Ione di Chio intitolata Εὐρυτίδαι. Ivi si prescrive che si mescesse il vino attingendolo dalle ampie *pitacne:* vedi la nostra mem. *il mito d'Erc. e Jole p. 14.* Dunque allorchè il fatto avvenne si ordinava in Ecalia un convito, a cui era forse chiamato lo stesso Ercole.

« Ma basti fin qui delle corone e passiamo a dir qualche cosa sulle pelli, che troviam frequentemente date ai Centauri nel vaso del sig. Jatta. Veggonsi essi in altri monumenti muniti sovente di pelli di fiere, come di leone (De Witte Catal. Durand. n. 360) e di pantera Passeri pict. etrusc. in vasc. tav. 252. Tischbein v. I. tav. 42) e di altri animali: vedi pure il ch. Inghirami vol. I, tav. 23 e 79, e vol. II, tav. 115 e 116. I Centauri, che compariscono nei bassirilievi delle metope del Partenone sono sprovvisti di tali pelli, che vediamo date al contrario ad alcuni dei Centauri ne' bassirilievi del tempio di Figalia. Queste pelli accennano alle cacce da essi eseguite ne' monti; il che fu da noi anche altrove osservato ragionando di simili pelli date ai giganti (bull. arch. nap. an. II, p. 106). Questa nostra idea trova un bello appoggio nella tradizione serbataci da Oppiano, per cui si fanno i Centauri inventori della Caccia (Cyneg. lib. II, v. 5). Il poeta li chiama ivi ἄγρια φῦλα e ben si conviene loro l'epiteto di ἄγριοι: quantunque inchiniamo a credere col dottissimo Meineke che non si trattasse di Centauri nella comedia di Ferecrate intitolata ἄγριοι: vedi una lunga discussione nella *hist. critic. com. graec. pagina* 71 *e seg.*

« Per non uscir dal primo gruppo del vaso del sig. Jatta, sembraci che il piccol ramo tenga in mano il Centauro quasi supplichevole per evitar lo sterminio che lo minaccia. Egli lo tiene appunto nella sinistra come comparisce in altri monumenti: vedi il Cavedoni nel *bull. arch. nap. an. II, p.* 50; nè può dirsi che l'abbia per difesa essendo una troppo spregevole armatura. Potremmo anche credere che quel ramuscello accenni alla festa che precedè alla battaglia. Nulla diciamo della pugna colle pietre, intorno a cui potrà vedersi ciò che scrive il Millin (mon. ined. vol. II, p. 209 e vol. II, p. 384) ed il ch. Raoul-Rochette (mon. ined. p. 23). Avvertiamo solamente che lo sforzo, che fa il Lapita di sollevare un grosso sasso è da paragonare con quello d'un gigante, che in simigliante atteggiamento si

osserva nel magnifico vaso da noi publicato nel *bull. arch. nap. an. II, tav.* 5, 6 e 7, e che ora è posseduto in Roma dal bar. di Lotzbeck: Vedi *bull. dell'istit.* 1845, *p.* 100.

« Il secondo gruppo d'una bellezza inimitabile merita di paragonarsi con uno dei gruppi delle metope del Partenone in cui similmente un Centauro è afferrato pel collo da un Lapita. Vedi Stuart e Revett *antich. di Atene lib. II, cap. I, tav.* 3 *ed. Milano:* nè diversamente vedesi Teseo stringer per collo il Centauro Euritione ne'bassirilievi del tempio di Figalia; e bene osserva il ch. Lebas che Ovidio tenne forse presente un simile gruppo quando descrisse la battaglia di Teseo contro Euritione (Met. XII, 223) e quella contro Bianore (ibid. 345—349): vedi *mon. d'ant. cahier. I, p.* 55. Per tali confronti non è fuor di luogo il pensare che pur nella metopa del Partenone, e nel nostro vaso ci si presenti Teseo, che pugna con Euritione o Bianore: e l'unica differenza è che nel nostro monumento fa uso della spada, mentre in Ovidio e nel gruppo del tempio di Figalia adopera la clava.

« Nel terzo gruppo del vaso del sig. Jatta non ho alcun dubbio che si rappresenti Ceneo alle prese con due Centauri, i quali cercano di seppellirlo sotto gli alberi e le pietre. Questo pensiero fa esprimere a Monico Ovidio (Met. XII, v. 507) nell'eccitare i compagni contro Ceneo:

Saxa trabesque super, totosque involvite montes.

Nella medesima maniera vedesi assai spesso nei monumenti Ceneo assalito da due Centauri, che tentano di atterrarlo con alberi e sassi. Così nel vaso n. 362 del gabinetto Durand, così nell'altro bellissimo di Agrigento publicato dal Sig. Politi, e di cui ragionammo nel primo anno *del bull. arch. nap. pag.* 15, e così pure in altri monumenti (Lebas op. cit. pag. 51), in alcuni dei quali è pur significativo il movimento di piegare il ginocchio, come presso l'Inghirami (pitt. di vas. fitt. vol. II, tav. 115 e 116).

« Difficile è ad intendersi l'ultimo gruppo del Centauro seguito da un eroe. È notevole il grosso tronco che ei tiene,

da cui pende una lepre. In moltissimi monumenti vedesi in mano dei Centauri un tronco, a cui son sospesi differenti animali, ora volpi, non di rado lepri: di essi vedersi potrà un diligente e numeroso Catalogo presso il Sig. Roulez (mél. de phil. d'hist. et d'antiq. fasc. IV, 9) il quale ivi pubblica una pittura d'un vaso, in cui il Centauro Chirone porta un somigliante tronco. È noto che in altro vaso della seconda Collezione di Hamilton vedesi un Centauro portar colla destra una fiaccola, e colla sinistra un ramo da cui pende un uccello, una tabella dipinta ed una tenia (Tischbein. vol. I, tav. 42). Questa rappresentazione, nella quale la presenza d'un Satiro richiama a Dionisiache relazioni, fu dall'Italinski riportata a rito di lustrazione, e la tabella creduta un *oscillum:* idea seguita dal celebre Müller *Handb.* § 395 *n.* 1. Il Millin spiegò quell'atto come una pratica religiosa, richiamando le *Dendroforie* (mon. ined. vol. II, p. 282): nè diversamente ne giudicò il ch. Raoul-Bochette (lettr. archeolog. p. 153).

« Ma qual significazione aver potrà il Centauro nel vaso del Sig. Jatta? A me pare che quel ramo ei tenga già recato alle nozze di Piritoo come un oggetto di festa, e che ora servir gli dovrà di difesa in qualche occasione. Il lepre pendente fu portato forse come donativo, non altrimenti che Chirone va al matrimonio di Peleo e Teti recando *silvestria dona* (Catull. ep. 280). L'occupazione di questo Centauro è o di suonare a raccolta, o di eccitare alla pugna; e non è nuovo vedere in altri monumenti personaggi, che suonano la tromba in simili battaglie, come citar si potrebbero alcune pugne di Greci e di Amazzoni. L'altro guerriero, che pianamente e con diligenza cammina, mostra di volere evitare lo scontro dell'avversario di cui teme la forza; ha però in mano la spada nuda per sua difesa: artistico ritrovato che non è nuovo nei monumenti. Chiudo queste brevi osservazioni coll'ultima che il principale gruppo nella pittura da noi brevemente illustrata deve credersi quello ov'è Ceneo fra due Centauri.

« Il mito di Ceneo è eminentemente funebre. L'eroe invulnerabile (Ovid. Met. XII, 206. Palaephat. de incred. cap. XI, pag. 277, de' Mitogr. del Westermann), che è sepolto sotto i sassi ed i tronchi, o che vivo discende nelle viscere della terra (Orph. Argon. 168, 172), richiama a funebri idee non scompagnate dalla idea dell'immortalità: la quale più distintamente sorge dall'altra tradizione della metamorfosi in uccello, di cui parlano Ovidio (Met. XII, 525) ed Apollonio Rodio (Argon. I. 57). Per queste funebri idee noi pensiamo che sovente trovasi ripetuto nei vasi il mito di Ceneo, in molti dei quali è assai meglio indicato il suo significato, mentre ci si offre l'eroe come profondato nella terra ove discese. E qui osservo che siccome due tradizioni vi erano sul conto di Ceneo, l'una che fa discenderlo nella terra, l'altra che il fa restar sepolto sotto i tronchi ed i sassi, così nei monumenti in alcuni è per metà disceso nella terra, in altri si mostra oppresso mentre su di lui si lanciano sassi ed alberi. In questa seconda classe di monumenti Ceneo indebolito piega il ginocchio, e non ci si offre come quello che *ἄῤῥηκτος, ἄκαμπτος ἐδύσατο νειόθι γαίης*, secondo Apollonio Arg. I. v. 63. »

Osservazioni dell'Autore.

Benchè poco possa aggiungere a questa dotta illustrazione, pure non tacerò a modo di comento alcune brevissime osservazioni. Noto dunque primieramente che il nostro dipinto offre un bel confronto colla scultura imaginata e descritta da Esiodo, ritraente il medesimo soggetto sullo scudo di Ercole. In effetti parlando ivi il poeta della pugna de' Centauri coi Lapiti, dice che i primi avevano in mano dei tronchi di abete, i secondi delle armi dorate intorno al corpo, e che mischiatasi la zuffa si offendevano *colle lance* e *cogli abeti*.[1]

[1] Hesiod. de scut. Herc. v. 183-190

Nel nostro dipinto i combattenti hanno appunto le armi loro assegnate da Esiodo; ed è notevole che quasi tutt'i Centauri appariscono feriti dalle lance de' Lapiti, e che quasi tutti hanno per loro arma offensiva un tronco di albero. In secondo luogo parmi di osservare che la nostra pittura non offra alcuna positiva somiglianza cogli altri antichi monumenti ritraenti il medesimo soggetto citati dal ch. Minervini, dal Müller e da altri; e però lascia non poco sospettare che il pittore vasculario di Ruvo si sia forse ispirato nei versi di qualche poeta antico non pervenuto infino a noi: e infatti Eliano rammenta un Melisandro di Mileto al quale attribuisce un poema sulla pugna dei Centauri coi Lapiti.[1]

Quanto all'ultimo gruppo descritto dal ch. Minervini, mi par bene indovinata l'idea del Centauro che colla *buccina* anima i suoi compagni alla pugna; sembrami però che il dotto archeologo vada lungi dal vero allor che dice che il guerriero, con diligenza e pianamente camminando, cerchi sfuggire il suo avversario. Considerando l'atteggiamento di questo guerriero, che muove guardingo il passo dietro al Centauro, che porta in alto la spada, che infine è a poca distanza dal nemico, parmi veder chiaro il concetto artistico, che non è punto quello ch'egli sfugga l'avversario, ma che cerchi invece d'insidiarlo e di assalirlo da tergo. In effetti non poco inverosimile sarebbe che si facesse camminare il Lapita nella medesima direzione onde va il Centauro ad indicare ch'ei ne voglia evitar lo scontro; nè sarebbe meno sconvenevole e ripugnante ai principj dell'arte, al decoro nazionale ed alla tradizione stessa il mostrare quella viltà in un greco eroe, specialmente quando l'artista ha già fatta vedere la decisa superiorità che hanno i Lapiti sui Centauri.

La *buccina* usata nelle battaglie invece della tromba trova un riscontro in quelle parole di Virgilio: *bello dat*

[1] Aelian. Var. hist. lib. XI. cap. I.

signum rauca cruentum Buccina.[1] È da riflettere inoltre quanto bene il pittore abbia data la *buccina* ai Centauri, come quell' istrumento di guerra che era più accomodato a quei tempi eroici; nè per altra ragione, cred' io, Teocrito assegna la *concha* ad Amico nell' idillio de' Dioscuri,[2] e Licofrone la fa suonare da Marte che simboleggia la Guerra.[3]

Le due spade nude che si veggono in mano a due eroi del nostro dipinto non presentano il solito carattere dello *xiphos*, cioè di quella corta spada a due tagli ed in forma d'una fronda d'ulivo; esse invece mostrano un solo taglio ed una lama convessa; lo che mi fa dubitare se debbo attribuir loro il nome di *copis* o di *machaera*, armi usate entrambe nei tempi eroici, e la seconda data da Omero ai suoi eroi congiuntamente allo *xiphos*. Ove però si ponga mente che si la *copis* come la *machaera* erano un' arma da usare per fendente, anzi che per ferire di punta, e ove si guardi al modo onde è posta nelle mani dei nostri eroi, non che al come essi si apparecchiano a servirsene, agevolmente il lettore adotterà l' opinione che l' artista ha voluto dipingere un' arma che non sia lo *xiphos*.

La *nebride* è propria de' Centauri e come cacciatori e come seguaci di Bacco; le corone le credo anch' io conviviali, ma dubito che sieno di edera; potrebbero credersi piuttosto di mirto, nel quale caso, senza perdere l' allusione al convito,[4] varrebbero anche ad esprimerne un' altra, cioè l' erotica passione cagion della pugna. Il lepre appeso al tronco è felicemente spiegato dal cav. Minervini. Da ultimo i varj mantelli de' Centauri del nostro dipinto, de' quali alcuni son bianchi ed altri rossi, trovano un bel riscontro in Filostrato.[5]

1 Virg. Aeneid. lib. XI, v. 474.
2 Theocr. Idyll. XXIII, v. 75.
3 Lycophr. Cassandr. v. 249.
4 Anacr. Ode IV. Horat. carm. lib. I. od. 38.
5 Philostr. Icon. lib. II. n. 3.

1498. Cratere descritto ed illustrato dai chiarissimi Gargallo, Avellino e Minervini, dei quali mi pregio a decoro di quest'operetta riportare originalmente le spiegazioni, solo permettendomi in grazia della brevità prefissami di raccorciarle in qualche parte. Le note con lettere son degli autori. Alt. 1.50.

Spiegazione di Gargallo Grimaldi. [1]

« A distinguere nella rappresentazione di questo dipinto che Io, Argo e Mercurio sieno i principali personaggi del dramma, e che l'Argicidio ne fosse l'argomento basta, non v'ha dubbio, rivolgervi soltanto lo sguardo. Ma se discernesi a primo colpo d'occhio il soggetto della composizione non però s'intendono agevolmente le svariate circostanze che l'accompagnano, e che servono a renderne completa l'idea. Prima però di trattare un tal punto, che costituisce ciò che potrebbesi chiamare l'incognita nel problema archeologico che mi son proposto risolvere, dirò delle tre già indicate figure, le quali benchè si dessero prontamente a conoscere per via dei loro speciali attributi, appresentano pure tali particolarità, da fornirne ciascuna di esse argomento a singolare disamina.

« Cominciando da Mercurio, protagonista dell'azione, si vuol osservare come ad eseguire il suo ferale disegno non si serve già d'una pietra, siccome leggesi in Apollodoro (biblioth. II, 1,2), nettampoco dell'*arpe*, o vogliam dire d'un coltello falcato, secondo che fu descritto da varj, e tra questi da Ovidio (Met. I, 717); ma si d'una di quelle cortissime spade, che sin dal tempo di Ificrate usarono generalmente gli Elleni (Diod. Sic. XV, 44). Assai più singolare è poi il vedere ch'egli abbia ornato il χιτωνίσκος, ovvero tunichetta,

[1] Gargallo Grim. Pittura d'un antico vaso fitt. Roma 1839. Mem. estr. dal vol. X degli Annali dell'Inst. arch.

con figure d'ippocampi. Ma di siffatto importantissimo particolare, che osservasi del pari in varie altre imagini del nostro dipinto, limitandomi per ora ad un semplice cenno, farò d'indagare il significato in appresso. Notevole finalmente in questa figura è l'espressione del volto, che non solo è perfettamente appropriata all'azione della persona, ma è altresì caratteristica di questo Mercurio, che è disegnato da Omero ἐΰσκοπος Ἀργειφόντης, Argifonte tutto intento al suo scopo (Il. XXIV, 109).

« Quanto alla figura dell'Io osserverò da prima che quantunque nel suo complesso sia dessa conforme alla idea, che ce ne dà Erodoto, da cui sappiamo che le si attribuivano fattezze interamente muliebri con le sole corna di vacca (Euterp. c. 41), vi si scorge pur tuttavia nella forma delle orecchie un'altra indicazione della sua bovina natura. Quella canna poi o altra simile pianta acquatica, che ella sostiene colla destra, rammenta a mio credere la sua derivazione dalle acque d'un fiume; e Stazio (Theb. VI, 274) chiama *arundinee* le rive dell'Inaco. Intorno al mostrare, che ella fa, ignuda gran parte della persona, potrebbe trovarsene la ragione nella taccia d'impudicizia, di che venne generalmente imputata da' mitografi e dai poeti.[a] I racconti bensì di costoro essendo fondati in gran parte sopra tradizioni o affatto favolose o popolari, qualora si consultano isolatamente, dànno un'idea superficiale ed incompleta di qual si voglia mitica creazione: a vedervi dunque più addentro uopo è rimuoverne il velo favoloso, in cui misteriosamente si avvolge.

« Nella imagine di Argo è tra le altre cose a notarsi una singolare coincidenza di concetto tra il pittore di questo vaso e l'autore delle metamorfosi, avendo l'artista a

[a] Andreta da Tenedo presso Comite, VIII, 18, ed Igino fav. CL l'appellano meretrice, e simigliante designazione *pellicis Argolicae* le dà Ovidio nel primo delle Metamorfosi. Spacciavasi altresì da taluni che il suo cambiamento in giovenca fosse stato, come nel caso delle Pretidi, una punizione inflitta alla sua disonestà.

somiglianza del poeta rappresentato il Panopte a sedere in un sito eminente della montagna Nemea, d'onde meglio poteva osservare per tutto, quando venne sorpreso dal suo funesto destino (Met. I. 166-167). Va notata altresì in cotesta figura la proprietà degli accessorj, io mi vo' dire dell'ampia pelle e del ricurvo bastone, dappoichè Argo fu solito vestire le spoglie di un toro, che egli aveva ucciso in Arcadia (Apollod. l. c.); e quel pedo robusto è un distintivo, che egualmente conviene al suo mestiero di pastore ed alle sue funzioni di guardiano. Nè men degno di osservarsi è che questa figura appresenti in alcuni importanti particolari, com'è dire nel carattere atletico delle forme, nel novero e nella direzione degli occhi portentosi tale conformità con quella imagine di Argo, che è descritta in un frammento dei canti dell'Egimio,[1] da far presumere che l'artista abbia seguita in ciò che è l'effigie del Panopte l'autore di quello antichissimo poema. Ma ciò che ha di più singolare la figura, che esaminiamo, si è certamente il gesto della mano destra, le di cui dita sono disposte come per fare quello scoppietto, che dinota non curanza e disprezzo. Ora nel personaggio d'un severo custode quest'atto disdegnoso non potrebbe qui riferirsi se non alle istanze che usano quelli, cui l'altero gesto è diretto, a favore di chi soggiace alla dura sorveglianza. Se tale ne è realmente il significato, allora non solo si dichiara nel modo più naturale l'azione apparentemente strana di Argo, ma siccome ne resulta ad un tempo che quei personaggi, cui si rivolge, s'interessino per Io e sieno però in relazione con essa, così ottiensi insieme uno importante indizio onde poterli riconoscere. A tal fine adunque bisogna, secondo questa ipotesi, indagare quali sieno state le relazioni ed attinità di Io; e però fa d'uopo rivolgersi alla sua derivazione.

[1] Questo frammento, che costa di quattro versi, leggesi nello scolio al verso 1121 delle Fenisse di Euripide. L'autore del poema fu creduto da alcuni Esiodo, da altri Cercope da Mileto. Ateneo lib. XI, p. 503.

« L'origine attribuita a questa mitica persona è strettamente connessa col mare; dappoichè la comune tradizione le diede per genitori Inaco, figliuolo dell'Oceano ed una Ninfa, che fu Oceanide parimente (Ferec. fram. XL, Apollod. II, 1, Scoliast. di Eurip. Orest. v. 930). Vi ebbe anzi chi la disse nata allo stesso monarca del mare da una Nereide chiamata Aliroe, che è come dire *la marina* (Acesidoro presso Comite l. c.). Nel nostro dipinto accennano alla marina origine di Io quelle figure di cavalli marini, che servono di ornato al lembo della sua veste. Questo fregio medesimo osservasi, come si è avvertito, nel chitonisco di Mercurio, e lo stesso ornamento con l'altro perfettamente analogo dei cavalloni decorano il panneggio delle cinque figure. che stanno intorno a quella di Argo. All'uniformità d'un tal distintivo non si può non avvedersi che fra gl'indicati personaggi debba esservi qualche legame, che loro provenga da una comune attenenza col mare.

« Guidati da questa importante indicazione non esiteremo forse a ravvisare Cerere con Proserpina in quel gruppo del quadro, che occupa il centro della composizione nella sua parte superiore. Ed infatti non solo i poeti ma i mitografi ancora espressero l'idea di un'intima connessione tra Io, Iside e Cerere. Siffatta nozione ritrasse da quella dottrina teofisica, la quale riuniva anzi immedesimava le anzidette mitiche personificazioni insegnando che l'una e l'altra rappresentassero la terra. Secondo ancora questi medesimi dogmi, che appartennero alle religioni di Samotracia e si diffusero progressivamente nell'Attica, la Dea Daira, sotto il qual nome si disegnava Proserpina, altro non era che la luna, e quindi veniva assimilata essa parimenti ad Io;[b]

[a] Che Iside fosse riguardata come la terra si afferma da molti antichi scrittori, come da Plutárco in Iside, da Eusebio nella Prep. Evang. p. 162, da Favorino V. 1615 ecc., e che per Cerere s' intendesse parimenti la terra è cosa affatto ovvia facendo fede il suo stesso nome Γῆς μητέρος *di terra madre*. Diod. Sic. I, pag. 16, Wessel.

[b] Per l'identità di Daira con Proserpina v'è la testimonianza di Demostene

nè può dubitarsi che quest'ultima non sia da riferirsi all'astro della notte[a] senza che cessasse perciò di personeggiare la terra; null'altro essendo la luna a mente dei teofisici se non che una terra eterea.[b] Or conformemente a cotesti principj credeasi la luna ritraesse dal mare:[c] dalla qual teoria ebbe a derivare la mitica tradizione che Daira fosse figliuola dell'Oceano.[d]

« Richiamando per siffatto modo alla memoria l'intimità che passa tra Cerere, Proserpina e l'Oceano, rivolgesi naturalmente il pensiero alla figura virile assisa accanto a quelle Dee. E di vero i distintivi di questa figura convengono perfettamente alla imagine dell'Oceano. Il segno di fatto dei cavalloni, ond'è ornato l'orlo del suo panneggio,

e di Eschilo citati negli scolj di Apollonio Rodio v. 846 del lib. III. Quanto poi al carattere lunare di questa mistica Deità va consultato Plutarco nel trattato sul disco lunare (t. IV, pag. 815, Witt.) unitamente al dottissimo Creuzer nell'annotazione 67 al cap. XXII del l. III di Cicerone intorno alla natura degli Dei.

a Nel dialetto dell'Argolide, ove come si è precedentemente osservato, le favole che hanno relazione con Inaco sono miti locali, il nome dell'Inachide ebbe il significato di luna. V. Suida V. Ἰῶ ed Eustazio al v. 92 di Dionis. Perieg. Anche da Iside ella personeggia quell'astro, come rilevasi da un importante passaggio di Diodoro Siculo nel principio delle sue storie.

b V. Proclo comento al Timeo. I, 54. Da ciò verosimilmente ritrasse Alcmane la idea che la rugiada fosse figliuola di Giove e della Luna, siccome leggesi nei seguenti versi di questo lirico conservatici da Plutarco nel lib. II del Convito:

Οἷα Διὸς θυγάτηρ Ἕρσα τρέφει,
Καὶ Σελάνας δίας.

c V. Plutarco in Iside cap. XXXIV, ed ivi gl'interpreti.

d Pausania lib. I, cap. XXXVIII. Conf. Pherecydis fragm. pag. 115 e 116. Sturz. La voce Δηεία, che trovasi nel Lessico di Esichio come appellativo d'una figlia dell'oceano e di Cerere è da riferirsi a Daira, secondo la sagace osservazione del chiarissimo Lobeck nell'Aglaofamo pag. 154.*

* Sopprimerò in seguito (come ho soppresse altre note precedenti) quei comenti lunghi nei quali l'autore s'ingegna di provare la sua teofisica interpretazione, e che non servono che a giustificar vie meglio ciò che asserisce nel testo.

oltre che considerato ideograficamente, e per così dire nella sua propria significazione, a null'altro può ascriversi meglio che alla stessa personificazione del mare, non l'è meno convenientemente adattato ove si prendesse in un senso metaforico; dappoichè i flutti a motivo, come scrive un dotto scoliaste (Zeze nelle annot. al v. 104 del poemetto intit. lo scudo di Ercole volgarmente attribuito ad Esiodo), del loro fragore, che si assomiglia al muggito, risvegliano l'idea dei tori ed accennano per cotal guisa al carattere taurino ch'è un elemento costitutivo del tipo con cui venne rappresentato l'Oceano, detto perciò *taurocrano* (Eur. Orest. v. 1377). Quanto poi all'asta cui si appoggia colla sinistra, benchè sia monca per mancanza di spazio dell'estremità superiore e con essa priva di ogni segno caratteristico, è purtuttavia a tenersi, secondo me, per uno scettro: e ciò a causa della sua perfetta simiglianza coll'altra asta, la quale essendo in mano di quella figura, in cui riconoscemmo l'imagine di Cerere, e servendo però di distintivo ad una Dea che nei sacri cantici degli Elleni vien designata come regina (V. l'inno Orfico XL, v. 1 e 9 e l'inno Omerico a Cerere v. 75 e 497) altro che uno scettro non potrebbe di certo indicare. Or posto ciò, qual'altra deità dei miti Greci a siffatti emblemi di supremo potere vantar potea miglior diritto che l'Oceano sin tenuto monarca degli stessi Numi,[a] anzi per sentenza degli Orfici dogmi loro padre comune?

Ὠκεανόν τε θεῶν γένεσιν, καὶ μητέρα Τηθύν.[b]

Questo verso medesimo ne suggerisce il pensiero che quella muliebre figura la quale si appoggia ad Oceano

[a] Negli scolj al v. 806 della Teogonia si legge che Ogeno, ossia Oceano (Ὠγὴν γὰρ Ὠκεανός. Esichio v. Ὠγενίδαι) sia stato primitivamente re degli Dei: Ὠγηνοῦ (per Ὠγῆνος) τοῦ βασιλεύσαντος πρῶτον τῶν Θεῶν.

[b] Iliade XIV, v. 201 e 302. Siffatta credenza viene attestata ancora da Diodoro Siculo lib. I, pag. 16 Wessel; e che sia conforme alla dottrina Orfica avvertesi da Atenagora nell'Apologia p. 64-65. Dechair.

possa rappresentare la Dea Τηθύς. L'altra figura di donna, che sta alla sinistra di Argo, oltre al generico segno del marino ornamento onde ha fregiata la veste, ne rappresenta nella fascia, che solleva colla destra, un attributo il quale, quanto a me, è individuante; essendomi già provato in altro lavoro a dimostrare che siffatta zona abbia a riguardarsi come distintivo appropriato alle imagini di Afrodite e di Amore. Così essendo, se si ammettesse sull'autorità di Filocoro che Venere personeggi ancor essa la luna (Philoc. fragm. p. 19, 20. Siebelis), avrebbonsi allora nel nostro dipinto l'effigie d'una triade lunare (Io, Daira, Afrodite), che simboleggierebbe le tre fasi di quel pianeta. Io tengo bensì per fermo che il carattere di Venere, qual ci si mostra in questa rappresentazione, non sia punto diverso da quello che l'è più generalmente attribuito dai fisici, ed anche comunemente ascritto dai mitologi. Ed in effetto quando anche si considerasse l'argomento di cotesta pittura dal lato filologico, vale a dire nel suo aspetto puramente favoloso, pure in tal caso si comprenderebbe assai bene l'intervenzione della Dea dell'amore nella scena dell'Argicidio di cui può dirsi essere stata istigatrice; in quanto che questo tragico evento ebbe motivo dalla passione che ella ispira, ed Eschilo (Promet. v. 651-652) fa allusione alla influenza di Venere negli amori di Giove con Io. Ove poi la medesima leggenda dell'uccisione di Argo si svolgesse dalla sua forma mitologica, si ridurrebbe allora ad una semplice esposizione di quella teolisica teoria concernente la fertilità della terra (Macrob. Sat. l. I, c. 19): la quale insegnava come i possenti raggi del Sole Mercurio, estinguendo il debole e freddo lume del Cielo stellato Argo, liberino la sottoposta terra Io dallo stato di sterilità, cui condannavala il geloso potere dell'oscurità Giunone, e la rendono in tal guisa atta a ricevere il secondo influsso del gran principio vivificante della natura Giove. Qualora dunque si riguardi da un tal punto di vista la nostra mitica rappresentazione, e si rifletta ad un tempo che Venere, a

norma di quelle stesse dottrine, rappresenta la idea d'universale fecondità, la ragione allora che là si trovi tra i personaggi del dramma s'intenderà facilmente, a parer mio, da ognuno; poichè non v'ha, io avviso, chi non vegga come personificando quella Dea la forza feconda o produttiva della natura, non sia perfettamente appropriata ad assistere o piuttosto a presiedere in una azione, il cui scopo fu di rimuovere l'ostacolo che opponevasi alle misteriose congiunzioni degli elementi delle quali ell'era fautrice.

« Se le precedenti osservazioni sono fondate, ne risulta che il pensiero di questo dipinto sia stato concepito sotto l'influenza delle teofisiche idee. Or questa influenza medesima, di cui abbiamo incontrato già tante volte le tracce nell'esame che si è fatto di varie parti del nostro quadro, si riconoscerà del pari in un altro suo importante particolare, intendo dei Genj, quante volte in queste due immagini di alati giovinetti si ravvisasse una doppia effigie dell'Amore; consentaneo essendo interamente a quelle dottrine sì l'apparizione di cotal deità in una siffatta scena, e sì la sua duplicata figura. In prova di ciò basterà rammentare essere stato proprio di quel sistema considerarsi l'Amore come un essere cosmico e di duplice natura perchè inerente così ad ogni principio o fisica proprietà, come alla sua contraria; sicchè dall'unione di tali opposti elementi determinata dalla congrua azione di quell'ente doppio che vi è insito e li regge risultasse il congiungimento, che è come dire l'armonia fra loro, che fa temperata ed equabile la costituzione delle stagioni (Plat. nel Conv. § 13-15). Laonde nel rappresentare il mito della liberazione di Io, che secondo quegli stessi principj allude, come si è di sopra avvertito, all'emancipazione della terra, dal che seguì il suo congiungimento coll'opposto o almeno difficile elemento dell'acqua, in questa rappresentazione, ripeto, assai opportunamente è introdotto il personaggio di Erote: tenuto egli essendo, in conformità a quel medesimo sistema, come abbiam testè notato, per un principio della natura, il quale

promuova l'unione, che è l'armonia tra contrarj ovvero diversi elementi a cui presiede, benchè sieno opposti simultaneamente, per effetto della sua duplice essenza, di quel dualismo appunto di che l'attribuitagli geminata figura si è la grafica espressione.

« Con queste osservazioni intorno ai gemini Amori si è per noi compiuto l'esame di quei personaggi della rappresentazione, i quali occupano, dirò così, il fondo della scena. Quanto a quegli altri cui si riferisce direttamente l'azione, se n'è detto in principio; se non che resta a dare qualche schiarimento ancora circa la figura del protagonista. E invero veggendosi nella sua tunichetta l'ornato degl'ippocampi, parrebbe a prima giunta che tal marino distintivo si opponesse alla designazione di deità solare che appartiensi all'Argicida, quando considerato dal punto di vista della simbolica ci apparisce come una teofisica personificazione. Rimuovesi bensì questo dubbio tosto che ne sovvenga essersi creduto che tanto la luna quanto il sole traessero l'origine dal mare (Plut. loco citato nella n. 22). V'ha inoltre relativamente al pileo alato, che è ordinario attributo dell'*Erme Argifonte,* una riflessione da farsi; debbesi, cioè, ricordare che siffatto petaso o piuttosto cimiero colle ali siasi dato propriamente a Plutone, siccome rilevasi dal suo stesso nome κυνέη Ἄϊδος, *celata dell'occulto* (Apollod. I, 4, ivi Clavier): la qual voce quantunque designativa, come ognun sa, di Plutone, pare purtuttavia fosse passata per una specie di metatesi dalla persona alla cosa; dal che sarà provenuta a quest'elmo la fama di essere, non che invisibile, occultatore di chiunque mai ne andasse coperto.[a] In ogni modo egli è certo che al pileo alato va annessa l'idea di cosa latente ed infernale. Però trovandosi un tal segno catactonio combinato nell'Argicida col carattere

[a] Platone nel X della Repubblica fa allusione a siffatta meravigliosa proprietà attribuita a quest'elmo. Oltre a Mercurio ed a Perseo, se ne servì Minerva pur essa per rendersi invisibile a Marte, come leggesi nell'Iliade V, 845.

eliaco, ne risulterà la doppia qualificazione di Sole-infero a questo simbolico personaggio.

« Or se egli è vero che sia inerente a Mercurio la qualità di infero, parmi si possa a causa di ciò dire lo stesso anche de' Satiri, come di quelli che essendo tenuti suoi figli (Nonno. Dionis. XIV, 113) si dovevano credere partecipi della sua medesima natura.[1] Siffatta opinione ci viene qui insinuata dall'osservare il modo verosimilmente significativo, in che sono composte le figure dei due Satiri rappresentati nel nostro dipinto. Imperciocchè mentre una di queste figure trovasi riunita a quella dell'Argifonte, di un essere, cioè, catactonio, è messa l'altra in rapporto con l'immagine d'un lepre oppure coniglio, animale che a motivo della sua indole ed abitudine è anch'esso a dirsi sotterraneo;[a] d'onde provenne che gli antichi lo effigiassero soventi volte come tipo d'un significato funereo.[b] Nè certamente è a maravigliare come nella pittura di cotai vasi, i quali furono deposti dentro ai sepolcri, veggasi una qualche particolarità relativa alla loro trista destinazione.

[1] Ho dovuto qui sopprimere una lunga nota sulla genealogia infera dei Satiri; ma può il lettore, se ne ha voglia, riscontrarla nell'opuscolo citato.

[a] Gaudet in effossis habitare cuniculus antris. Mart. ep. 60, lib. XIII. Ond'è che i Greci lo designano colla perifrasi Λαγιδέος γεωρυχοῦ, *di leprotto scavatore:* non altrimenti che Γεωρυχίδας, *scavatrici*, chiamarono le talpe. V. Salmas excertit. plinian. p. 200; nè altronde derivarono forse i Romani il nome di *cunicolo*, che già presso i Latini e presso gl'Italiani intendesi per condotto sotterraneo.

[b] Il ch. Rochette nella nota 2, p. 225 dei suoi monumenti inediti ha indicate assai opere dell'arte antica, in cui la figura del coniglio sta come simbolo funereo. Oltre a ciò il ch. professore Creuzer, comm. ad Erodoto p. 397, fa menzione di quelle urne sepolcrali de' Greci, una delle quali conservasi nel Museo Capitolino, che rappresenta le immagini di alcune lepri in atto di trastullarsi. E poi che fu noto anche agli antichi (V. Senofonte, caccia, V. II. Eliano storia naturale II, 12 ecc.) che questi animali dormissero ad occhi aperti un sonno estremamente leggiero, cred'egli da ciò inferire che nel rappresentarli sopra monumenti destinati ai sepolcri siasi voluto dare l'immagine di facilissimo passaggio dalla vita alla morte, per lenirne in tal guisa il pensiero.

« Del merito di questo quadro considerato come opera d'arte, non occorre, a me sembra, di ragionare, chè gli eminenti suoi pregi, massime in ciò che è stile, di per sè chiaramente si manifestano. »[1]

Osservazioni del Cav. Avellino.[2]

« A noi sembra esservi altra nobilissima rappresentazione delle greche *Moirai* in un vaso già publicato, e nel quale non si sono ancor ravvisate. Intendiamo parlare del bellissimo vaso di Ruvo che rappresenta la uccisione di Argo fatta da Mercurio, publicato ed illustrato dal ch. Cav. Filippo Gargallo, e sul quale preziose osservazioni fece il P. G. Pietro Secchi (Annal. dell'ist. 1838, p. 253 e p. 312). Sulla scena del principale soggetto veggonsi ivi due maestose divinità ornate di scettro, l'una barbata e sedente, l'altra muliebre e stante, ciascuna delle quali ha da presso una donna stante, che distende il braccio sugli omeri di essa, tenendola in tal modo abbracciata ed avvinta. Che queste due divinità rappresentino Giove e Giunone il mostra chiaramente il loro imponente e sublime aspetto, e la regal maestà con cui espresse si veggono, ben convenienti alla sovrana dignità loro; e bene il provò pure il P. Secchi, confutando in ciò la contraria sentenza del cav. Gargallo che ravvisava nell' intero gruppo Cerere, Oceano, Proserpina e Teti. Ma quali sono poi le donne che a Giove e Giunone fanno, dirò, quasi delle lor braccia catene? Quali se non le *Moirai*?

« Veggiamo già in Omero che gli stessi Dei si sottomettevano ai decreti di ciò che il poeta chiama Αἶσα (Iliad. Υ, 127),

[1] Lo stile di questo dipinto, benchè non mancante di bellezza, ha tuttavia alcun che di severo che accenna ad una scuola che da non molto ha lasciato l'arcaismo. Parmi dunque di doversi attribuire ai tempi in cui già s'era introdotta in tutte le arti la scuola e la maniera di Fidia, ma di poco anteriori alla 90ª Olimpiade.

[2] Avell. Bull. arch. nap. an. III, pag. 22 e seg.

o andavano d'accordo colla Μοῖρα κραταίη (Il. T, 410). E questo accordo di volontà par che s'indichi colle espressioni di Μοῖρα θεῶν nell'Odissea (Γ, 269) e con quella Μοῖρα θεοῦ (Od. Λ, 292), la cui forza è indicata colla notevole voce ἐπέδησεν *impedivit*. Ancora in Euripide si unisce θεοῦ αἶσα e θεός come autori della sventura che il coro deplora (Androm. v. 1204). E nell'inno orfico più volte citato v. 19 a *Moira* ed alla mente di Giove si attribuisce la presenza di tutte le cose. Così pure negli ultimi versi delle Eumenidi Eschilo riunisce il consenso di Giove Panopte e di *Moira* agli eventi rappresentati (v. 1045). Ma la più precisa autorità ci sembra quella che leggesi nel Prometeo legato dello stesso tragico (v. 515), ove alla interrogazione del coro Prometeo risponde che del *timone della necessità* il potere è presso le triformi *Moirai*, cui aggiunge pure le Erinni. Ed alla novella interrogazione del coro se al poter di queste Dive sia Giove inferiore, risponde affermando che non può egli sfuggire il destino.

« Giove e Giunone assistono alla morte di Argo, alla liberazione di Io. Come potrebbesi far che, rimossa ogni gelosia, la reina de' numi sostenesse veder trafitto il suo fedel servitore, e liberata la sua rivale, se la potenza fatale che avvince ogni altra non la costringesse a tollerare ciò che impedir non potea? E Giove istesso dalla potenza medesima è astretto a far che Io sciolta vada poi in bando, e dia luogo poi a tutti gli avvenimenti che da questo bando derivaronsi. Ciascuno intende da sè che queste divine *Moirai* non son da confondere con quelle che filano, regolano e troncano il viver dell'uomo. La loro dualità dunque non può sembrare strana. Del resto di questa dualità stessa aveasi l'esempio nel tempio Delfico (Paus. X, 24; Plutarc. de Ei ap. Delph. 2); e dove ad alcuno facesse ancora difficoltà, presentasi nel vaso Rubastino la figura di Venere a compier la triade, essendosi sovente questa Dea intesa come Parca.[1]

[1] Mentre il dotto autore saggiamente avvisa che nella sua ipotesi non bisogna però confondere le Parche filatrici della vita umana con quella Parca

E veramente ci spinge a credere ciò verisimile l'attributo che ha Venere in questo vaso d'una sottile ed assai lunga tenia nelle sue mani, colla quale non ci parrebbe strano che avesse voluto il pittore simboleggiare quella serie o catena di eventi che εἱρμός diceasi dai filosofi, precisamente dagli stoici, e donde derivavasi anche la voce di εἱμαρμενη *fatum* (V. Plutarc. de plac. phil. I, 28: Fornuto cap. 13. Fozio cod. 259).

« Non può riputarsi poi qui fuori di luogo il rammentare in quanto strette relazioni trovinsi anche per altri lati le greche *Moirai* con Giove, e quanto per ciò convenientemente il pittore di Ruvo le abbia con questa divinità aggruppate. E già primieramente alle *Moirai* attribuivasi lo stesso imeneo di Giunone Olimpia e di Giove come leggesi presso Aristofane (Av. v. 1731), che il cav. Welcker dottamente paragona con un frammento di Pindaro, in cui lo stesso offizio esercitano le *Moirai* conducendo Temi a Giove. Erano inoltre le Parche unitamente colle Ore scolpite sulla testa d'una statua di Giove di cui parla Pausania (lib. I, 40) e che credeasi in parte lavoro di Fidia; egualmente lo stesso scrittore rammenta l'effigie di Giove *Moiragetes* che unita a quella delle Parche miravasi nel portico che introduceva al tempio di Proserpina *Despoina* in Arcadia (lib. VIII, 37), e l'ara che ebbero presso a quella dello stesso Zeus *Moiragetes* e di Mercurio in Olimpia (lib, V, 15).[1] E

superiore agli Dei tutti, che s'identifica col *Destino* e colla *Necessità*, cade poi egli stesso nella confusione, applicando alle Parche filatrici, che presenterebbe il nostro dipinto, quanto al *Fato* si conviene, e viceversa la triplice forma delle Parche all'unità del potere *necessario e fatale*.

[1] Che le Parche ubbidissero a Giove lo dice Pausania (lib. I, cap. XL) ed aggiunge: *nè v'è alcuno che lo ignori;* che il cognome poi di *Moiragetes* convenga al medesimo Giove perchè *egli solo fa ciò che sia o non sia all'uomo prescritto dalle Parche,* lo afferma lo stesso storiografo (lib. VIII, cap. XXXVII ; nè alcuno al mondo rinunziar potrebbe ad una contemporanea opinione in grazia d'altra tutta recente. Ma l'errore sta nella confusione delle Parche col Fato; questo è *necessario* anche per Giove, le prime servono col Fato e son regolate da Giove esecutore supremo de' decreti fatali. Poteva il dotto

questa loro relazione anche con Mercurio merita pure essere osservata nella illustrazione del nostro vaso, in cui di questo nume si rappresenta appunto una delle più celebri imprese. Nella citata moneta di Tarso (Mazzol. mus. pis. tav. LI, 4) Cloto è effigiata presso Giove Serapide, che avea già allora pressochè interamente usurpato il posto dell'olimpio. Non vogliamo qui tralasciar di osservare che questa denominazione di *Moiragetes* che indicar potrebbe un dominio sulle Parche e sul fato, conforme all'appellazione che dassi anche a Giove in una iscrizione antica dicendosi *fatorum arbitrum* (V. Maffei Mus. ver. p. 248), non debbe prendersi alla lettera; poichè anche ai principali tra i Cureti, e ad alcuni demoni trovasi data la stessa appellazione, dei quali certamente non potea credersi il potere superiore a quello del Fato. Ed anche degli Dei μοιραῖοι è menzione in Alcifrone. epist. XX, lib. I, V. il Lobeck Aglaoph. p. 1235.

« Non è sfuggita ai precedenti illustratori del vaso di Ruvo la copia dei simboli marini che pressocchè tutte le figure nelle loro vesti vi mostrano. Questa circostanza che non è certamente fortuita aver dee il suo intendimento, è ci pare pregio dell'opera l'indagarlo almeno per congliettura. Il cav. Gargallo ha benissimo osservato che nella figura di Io accennano alla marina di lei origine i varii ippocampi che ne ornano la veste; e poichè lo stesso fregio, o almeno quello analogo delle onde, orna il chitonisco di Mercurio ed il panneggio delle cinque figure che sono intorno ad Argo, e che noi crediamo Giove, Giunone, le due Parche e Venere, ha da suo pari conchiuso che *la uniformità d'un tal distintivo mostra che tra gl'indicati personaggi debba esservi qualche legame che loro provenga da una comune attinenza col mare.* Nè egli ha omesso di additare un tal legame tanto nell'orfica dottrina, che faceva sorger dal

autore avvedersi che questo è il senso da dare ad Eschilo nel luogo del Prometeo innanzi citato: e la Parca in tale circostanza sarà forse la πεπρωμένη ricordata dallo stesso Pausania lib. VIII, cap. XXI, p. 639.

mare e Dei ed uomini, e di cui la più luminosa testimonianza ci è stata conservata da Atenagora (apolog. c. 14), quanto anche nella nozione stessa di Io, scambiata con Iside e con la luna e per conseguenza col principio *umido*. E dottissime osservazioni ha anche soggiunte il P. Secchi a quelle del cav. Gargallo, illustrando non solo questo simbolico significato di Io, ma mostrando ancora la relazione che è tra Argo ed Osiri ch'è ancor esso πολυόφθαλμος, ove si indaghi la vera originazione del suo nome; su di che è da consultare anche il Creuzer Symb. II, 301. A me sembra non doversi dubitare che il vaso intero sia stato formato sotto l'influenza della già accennata cosmogonia orfica, per la quale tutta dalle acque derivavasi e l'origine degli Dei e quella degli uomini. Oltre del classico luogo di Atenagora citato dal cav. Gargallo, di questa orfica cosmogonia dall'acqua derivata facean menzione anche Eliano e Jeronimo, e da questi la trascrisse Damascio (V. π. π. a. p. 381: Sturz ad Hell. fragm. p. 106: Lobeck Agl. p. 484: Creuzer Symb. t. IV, p. 83). È notevole che Damascio nell'esporre questa cosmogonia fa figurare in essa pure un'*Anance* o *Adrastea* ermafrodita e mostruosa. Anche in Atenagora parlandosi della stessa cosmogonia si fanno nascer Cloto, Atropo e Lachesi da Ge e da Urano, formati entrambi dall'uovo di Crono o di Ercole figlio dell'acqua e di Ilys. Oltre a ciò l'origine marina delle *Moirai* è poggiata sull'espressa testimonianza di Licofrone (Cassand. v. 145) che fu forse ancor essa desunta dalle orfiche dottrine. Anche adunque per queste relazioni le Parche sono convenientemente rappresentate nella pittura ruvese e contraddistinte ancor esse da simboli marini.

« E forse a confermar pure il senso orfico di questo dipinto servir potrà un altro confronto che credo non inutile aggiungere ai precedenti. Il tanto decantato orfico Fanete per testimonianza di Ermia (ad Plat. Phaedr. p. 137) rappresentava una tetrade, avendolo così descritto Orfeo:

Τέτρασιν ὀφθαλμοῖσιν ὁρώμενος ἔνθα καὶ ἔνθα.

« Veggasi questo importante orfico frammento raccolto cogli altri dal celebre Lobeck (Agl. p. 491) che dice che questo verso medesimo trovasi usato dall'autor del poema detto *Aegimius* in un frammento conservato negli scolj alle Fenisse di Euripide v. 1151: se non che invece di applicarsi a Fanete, esso vi si applica ad Argo custode di Io. Il cav. Gargallo ha citato questo frammento dall'*Aegimius*, notando che di questo poema fu da alcuni creduto autore Esiodo e da altri Cercope da Mileto (Welker ep. cycl. p. 263). Notar qui vogliamo che presso lo scoliaste di Euripide (al v. 1123 e non 1151) il frammento relativo ad Argo si attribuiva già per una correzione del Barnes non all'autore dell'*Aegimius*, ma a quello del Νόςος, cioè, come sembra, ad Eumelo di Corinto (V. Welcker l. c. p. 274); e così lo ha citato il Panofka, non rammentando che coll'autorità de' MS. il frammento era già stato rivendicato all'autore dell'*Aegimius*. V. le note del Walckenaer a quegli scolii. Questo frammento meravigliosamente illustra il vaso di Ruvo, nel quale Argo è effigiato appunto colla tetrade degli occhi dal poeta descritta, e li mostra situati ἔνθα καὶ ἔνθα, cioè l'uno sulla mammella destra, l'altro sulla sinistra, il terzo sulla destra coscia e l'ultimo sulla sinistra. Vedesi distrutta così la supposizione del Panofka che riconoscer volea nell'Argo del poeta una specie di figura bifronte con due occhi nell'una faccia e due nella opposta (Arg. Panopt. p. 7.) Messa così la identità della figura di Argo Panopte con quella dell'orfico Fanete, che anche nella derivazione del suo nome può trovarsi ad essa corrispondere, e comparate amendue al πολυόφθαλμος Osiride (V. Creuzer Symb. t. IV, p. 80), chi non vede che anche qui si rientra nel ciclo delle orfiche idee cosmogoniche? E sebbene il Fanete orfico sembri appartenere ad altra cosmogonia di Orfeo, diversa da quella ch'egli derivava dall'acqua, pure non dee far meraviglia che nel vaso ruvese siasi simboleggiata l'una e l'altra di queste cosmogonie: poichè se la stessa dottrina orfica le insegnava convien credere

che non le reputasse l'una all'altra opposte ed inconciliabili tra loro, ma le tenesse piuttosto come varianti espressioni d'un solo vero.

« Ma checchè sia di queste osservazioni sulle orfiche dottrine, a cui ci sembra che il vaso di Ruvo alluda, certo è che in esso la presenza di Giove ed anche quella di Giunone alla favola di Io è giustificata da antiche autorità (come per esempio da Mosco idyll. II, v. 54), e ciò che più monta da altri antichi monumenti che possono vedersi citati dal P. Secchi e dal Panofka. Ancora è da notare per la vicinanza delle Parche a Giove l'autorità di Pausania (lib. IX, cap. XXV) che descrive un *hieron* delle Parche in Tebe presso a quello di Giove Agoreo. Vedi pure circa la soggezione di Giove alle Parche il Ζεὺς ἐλεγχόμενος di Luciano opportunamente citato nelle note al cap. XI del lib. I di Lattanzio, da leggersi pure per lo scambio de' nomi di *Fata* e *Parcae* (ed. Lenglet Dufresnois.) In quanto poi al modo da intendersi il già citato luogo di Pausania, che descrive le Ore e le Parche sul capo di Giove, leggansi le note del Siebelis (ad Paus. lib. I, cap. 40), ove al contrario sostiensi la credenza propria di Pausania, cioè che il Fato e le Parche ubbidissero a Giove. In ultimo luogo della Afrodite *Moira* e della relazione che con essa avevano le cerimonie delle *Arreforie*, leggasi la dotta nota del cav. Broendsted alla pag. 228 del 2° fasc. *voyag. et rech. dans la Grèce.* »

Spiegazione del cav. Minervini.[1]

« Giove e Giunone assistono all' uccisione di Argo per la spada di Mercurio. Veggonsi in alto le due Divinità. Giove di maestosa fisonomia, barbato e coronato di lauro, siede avendo una clamide con ornamento d' un meandro ad onda marina, e colla sinistra si attiene allo scettro. A lui

[1] Minerv. Vasi Jatta I, n. 1, pag. 1 e seg.

d'appresso è Giunone con *stephane* radiata, peplo che scende dalla testa in sulle spalle, ed ornata tunica; ella pur si appoggia allo scettro. Dietro la figura di Giove scorgesi una donna con stefane radiata ed ornata tunica, la quale tira alquanto con la destra un peplo con frange agli estremi, che le discende dal capo; poggia la sinistra sulla sinistra spalla del padre degli Dei. Parimenti innanzi a Giunone mirasi altra figura muliebre, la quale appoggia la destra sulla sinistra spalla di Giunone, e colla sinistra addita Argo, il quale siede a destra volgendosi a lei ed elevando la destra. Il pastore è diademato e coronato di frondi, ha la barba, ed una pelle di pantera gli si annoda sul petto: miransi due occhi sul petto e due sulle cosce, simbolo della sua vigilanza; colla sinistra tiene il *pedo*, conveniente ad un pastore. Presso ad Argo è Venere con corona radiata ed ornate vesti; ella tiene con ambe le mani, sollevandolo colla destra, il famoso *cesto* eccitator degli amori: e presso la di lei spalla vola un alato Amore stendendo le mani quasi bramando il cinto. Presso colei, che poggia la sinistra sulla spalla di Giove, sedendo sovra un rialto, scorgesi altro alato Amore, che volgendosi alle maggiori Divinità mostra colla destra in avanti. Questi fa bel contrasto con l'altro Amore, che vedesi dall'altro lato. Presso ad Argo ed inferiormente sedendo comparisce Io con diadema e due corna sul capo, non che orecchie bovine, nuda sino all'ombellico e nel resto coverta da ornata clamide: sostien leggermente una canna colla destra. Innanzi ad Io è figurato Mercurio Argifonte: ha petaso e calzari alati, una corta tunica ornata ed una clamide entro la quale avvolge la mano. In concitato movimento spinge la spada nuda per ferire il custode d' Io. Al di sotto della figura di Giove, presso Mercurio, è un barbato Sileno con nebride che si annoda sul petto, al suol caduto stramazzato, che guardando la strage prossima di Argo pone la sinistra al capo. Sotto la figura di Argo vedesi un altro Sileno con coda, il quale accovacciato presenta una collana ad una lepre che ha d'innanzi.

« Al rovescio sono in un' altura cinque efebi nudi con largo diadema: nell' alto veggonsi due mucchi di pietre, e al suolo una base quadrata. Sopra, alquanto più in alto, siede sulla clamide uno dei cinque appoggiandosi ad una lunga asta. Due altri sono in piedi ai due suoi lati, ed all' estremità gli altri due seggono sulle clamidi anche appoggiandosi a simili aste o bastoni.

« Questo importantissimo monumento fu pubblicato tra i mon. dell' ist. vol. 2, tav. 59 e negli annali del 1838 ne fu data la spiegazione dal ch. cav. Gargallo, pag. 253 e seg. sulla quale il dottissimo P. Giampietro Secchi fece alcune osservazioni nello stesso volume degli annali pag. 312: ed altre ne aggiunse il ch. cav. Avellino nel suo bull. an. III, pag. 22 e seg. Noi abbiamo nella descrizione adottata la opinione di questi due ultimi archeologi sulle figure di Giove e di Giunone, credute dell' Oceano e di Cerere dal cav. Gargallo; perciocchè non solo a ciò ne persuade il confronto dei monumenti richiamati dal P. Secchi; ma la presenza di quelle due divinità in un mito che tanto direttamente le concerne a noi sembra indispensabile. Con questa occasione avvertiamo che probabilmente nella figura laureata, che sgrida Mercurio uccisore di Argo in un vaso volcente pubblicato nel 2.° volume de' mon. tav. 59 fig. 5, riconoscer si debba lo stesso Giove piuttosto che il *Demos* di Nemea, siccome parve al nominato ch. P. Secchi, loc. cit. pag. 317. Ma chi saranno poi le due muliebri figure che poggiano le mani sulle spalle di Giove e di Giunone? Non posso ammettere nè la opinione del primo illustratore, nè quella del ch. Secchi. In esse bisogna certamente riconoscere le Parche, le quali dominano ancora sulle Divinità; e questa è appunto la opinione del cav. Avellino, il cui lavoro ci dispensa dall' entrare a parlare dei monumenti che ci presentano le Parche. Osservo solo che potrebbero ad esse riferirsi le due figure che sono nell' interno di un vaso volcente descritto dal ch. De Witte (Cab. etrusch. n. 11); una di esse è sedente tenendo un filo, un' altra in piedi porta

un cesto. Nè voglio tacere che in una greca medaglia di Filippo furono ancora ravvisate le Parche colle fiaccole: v. Spanheim. de pr. et us. num. vol. 2', pag. 639; che fe sospettare agli illustratori del Museo Chiaromonti che potesse essere una Parca la figura che pugna con due fiaccole contro due giganti nel bassorilievo della villa Mattei (mon. mat. tom. III, tav. 19, f. 1) da essi riprodotto (Mus. Chiarom. tav. 17, v. la pag. 159). Tornando al nostro vaso, avverto che non è nuovo vedere nell'antichità le Parche costringere gli stessi Dei. Molti importanti luoghi ha già citati il lodato ch. Avellino; ai quali ci piace di aggiungere la risposta della Pizia presso Erodoto: τὴν πεπρωμένην μοίρην ἀδυνατά ἐστὶ ἀποφυγέειν καὶ θεῷ (Clio, cap. 91). Queste parole altrove notammo essere corrispondenti al fato stoico (medit. filosof. p. 53) espresso poeticamente da Seneca: *non illa Deo vertisse licet quae nexa suis currunt caussis* (Oedip. v. 989 et seg.); nè diversamente Tibullo: *Stamina non ulli dissoluenda deo* (lib. I, el. 7, v. 2). Pregevoli sono le osservazioni del ch. Baehr sul fato Erodoteo, ove esamina tutti i luoghi dello storico che vi hanno relazione: V. *comment. de vita et script. Herodoti* § *12°, vol. 4°, p. 408.* Son da vedere ancora con profitto le cose raccolte da Stobeo eccl. phys. cap. 8 e 9. Non senza importanza mi sembra quel luogo di Antonino Liberale, ove si narra che mentre Giove volea fulminar Lajo, Celeo, Cerbero ed Argolide, le Parche e Temi glielo impedirono: Μοῖραι δὲ καὶ Θέμις ἐκώλυσαν, metam. cap. 19. Lo stesso Giove altra volta prega le Parche che lascino in vita Admeto: v. append. narrat. in Westermam μυθογρ. pag. 361, vol. 8. Ed anche al caso nostro applicabili son le parole dette a Venere presso Virgilio: *manent immota tuorum fata tibi....* (Aeneid. lib. I, v. 261). Benissimo poi si esprime nel nostro vaso il poter delle Parche coll'atto del tenere, che dinota appunto il dominio da loro esercitato anche sugli Dei: e mi sembra che vada alla medesima idea Omero quando chiama le Parche Κατακλῶθες βαρεῖαι (Odyss. H, v. 197) e Μοῖρα κραταιή Iliad. Ω, v. 209. L'aggravare ed il pesare sugli

esseri sottomessi al loro potere è meravigliosamente espresso col poggiare la mano sulla spalla. Ed a maggiore illustrazione di tale gesto non voglio tacere una espressione di Virgilio, che molto interessante mi sembra a tal proposito: *Injecere manum Parcae, telisque sacrarunt Evandri* lib. X, Aeneid. v. 419. Ecco nel nostro vaso le Parche, le quali *injiciunt manum* anche agli Dei, e li assoggettano ad avvenimenti che loro dispiacciono: e forse non a torto intende dello stesso modo Pierio Valeriano la statua di Giove presso i Megaresi, in cui si erano scolpite le Parche sulla testa del Dio (Paus. lib. I, cap. 40). Egli non crede che ciò indicasse esser le Parche soggette al dominio di Giove, come spiega Pausania; ma che all'opposto lo dominano (Hier. lib. 32, p. 229, D.). Comunque sia la vicinanza delle Parche al trono di Giove ha un bellissimo confronto in un frammento del Peleo d'Euripide presso Stobeo eccl. phys. cap. 9, ove è detto: Κλῦτε Μοῖραι Διὸς αἵτε παρὰ θρόνον ἀγχοτάται θεῶν ἑζόμεναι. Le quali parole mettono fuor di dubbio, come a noi sembra, che sieno appunto le Parche nel vaso del Museo Jatta quelle che vicinissime stanno al trono di Giove. In quanto al numero delle Parche è noto che esse furono tre e chiamate le tre sorelle, su di che è a veder ciò che scrive il Runckenio nella sua prima epistola critica p. 135, 175, 176 dell' inno *in Cererem* ediz. di Mitsc. E forse non senza una allusione Plauto parlando delle cose fatali di Troja ne nomina tre: *Ilio tria fuisse audivi fata*. Bacchid. IV. 9. 29. È poi conosciuto che le *tria fata* dei Latini altro non sono che le Parche, su di che, oltre le cose notate dal ch. Avellino loc. cit. pag. 18 e 25, è da vedere quello che scrive il Ch. Horkel nel bull. dell'ist. di corrispondenza arch. 1844, pag. 4 e seg. ed il ch. Schulz negli annali del 1839 pag. 118 nel suo pregevole lavoro sulle rappresentazioni della Fortuna. Intanto se questa allusione in Plauto ebbe luogo sarebbe un'altra pruova dell'antichità di quella denominazione di *tria fata* messa in dubbio da qualche moderno scrittore.

« Comunque sia, nel nostro vaso due sole Parche si veggono, ed oltre le osservazioni del Cav. Avellino (loc. cit. p. 23) avverto che sullo scudo di Ercole descritto da Esiodo riportavansi ancora figurate due sole Parche, Cloto e Lachesi; non vi era Atropos, la quale è detta μεγάλη θεός, e la più antica fra tutte v. 258 e seg. Paragonando questo luogo di Esiodo con quel che dice Pausania, che secondo uno antico epigramma la Venere Urania era detta la più antica delle Parche (lib. I, cap. 19), ci sarà permesso identificare Atropos colla Venere Urania, che per la stessa ragione s'identifica colla *Tyche*, a cui Pindaro dà la medesima denominazione (Paus. lib. VIII, cap. 26: Pind. fragm. p. 565-13 Boeck.). Ricordo poi che Platone introduce le Parche a cantare le cose passate, le presenti e le future; e questo ultimo offizio commette ad Atropos (De rep. X, 617); quasi che costei avesse nell'avvenire un potere più grande. Avverte il dottissimo Lobeck che questo è il luogo più antico, in cui s'introducono a cantare le Parche (Aglaoph. p. 790 n. e); del che nei poeti latini è frequente menzione. Sicchè nel nostro vaso, come in altri monumenti, la presenza di Venere vale a figurare la terza Parca. Infatti il suo abbigliamento è uguale a quello delle altre due, e nell' avvenimento che ha luogo ella spiega tutto il suo potere. E questo potere forse ella addimostra col cinto che tien sollevato, a dinotare che tutto ella muove con esso. Avendo qui parlato della Venere Urania stimo necessario ricordare una iscrizione con bassorilievo del Museo Veronese (Maffei Mus. Ver. p. 47, 5) in cui è menzione della Venere Urania e dell' Amore Uranio, che potrebbe pure ravvisarsi nel nostro vaso. Il Patin, che ne presentò una estesa illustrazione, V. thes. Polen. tom. 2, crede che sia l' Afrodite Urania ricordata nella epigrafe la stessa che la Stratonicide; il che è giudicato probabile dal dottissimo Boeck corp. iscr. n. 3137, il quale è a vedersi ancora sull' Afrodite Stratonicide, op. cit. vol. 2, p. 699.

« Questa riunione poi di Venere colle Parche sinora notata

piacemi d'illustrare con quel che dice Eliano che le bianche tortorelle erano sacre a Venere, a Cerere ed alle Parche, *de animal. lib. X, cap. 33*. Per ciò che concerne ai monumenti, in cui la Parca è in atto di segnare la fatal sentenza, richiamati dal cav. Avellino nel suo bull. an. III, p. 19, osservo che fa ad essi bel riscontro un frammento della Fedra di Sofocle presso Stobeo eccl. phys. cap. IX, in cui si presenta la Parca (Αἶσα) la quale segna i suoi decreti ἀδαμαντίναις κεκρίσιν.[1]

« Colla occasione di quel che detto abbiamo sulle Parche, notar vogliamo che forse pregevoli notizie su di esse si trovavano nella perduta commedia di Ermippo intitolata Μοῖραι, sulla quale veggasi il dottissimo Meineke hist. crit. comm. graec. p. 95. Questo illustre scrittore osserva non potersi dire nulla di certo sul titolo della favola, fragm. poet. comm. antiq. p. I, pag. 395. A me pare che si rilevi da uno dei frammenti a noi rimasti che quel titolo si riferiva appunto alle Parche, le quali specialmente in una commedia scritta sopra affari di Stato poteansi ancor trovare introdotte sulla scena come dominatrici degli avvenimenti. Il frammento di cui ragiono è il nono riportato a p. 401.

[1] L'αἶσα qui corrisponde a quella di Omero, e nell'uno e nell'altro luogo vale ad indicare la *sorte*, la *necessità*, il *fato*, e non già quelle che propriamente diconsi Parche, che solo per un abuso di metonimia si trovano qualche volta confuse dagli scrittori col poter del destino. Infatti Virgilio unì la sorte al Fato e la chiamò onnipotente: *Fortuna omnipotens et ineluctabile fatum* (Aen. lib. VIII, v. 334), ed ecco l'αἶσα. Questa stessa fu chiamata da Orazio *saeva necessitas* (Carm. lib. I, od. 35), ed in corrispondenza di ἀδαμαντίναις κεκρίσιν si trova in lui *clavos trabales*. Insomma le Parche stanno al Fato come l'effetto alla cagione, e benchè sia facile notar negli scrittori la confusione dell'una coll'altra cosa, non parmi che sia da giudicare colla stessa regola nelle opere dell'arte. Quando le Parche *injiciunt manum* presso Virgilio, vuol dire che lo stame dato dal *Fato* alle Dee filatrici è già finito, ed elleno s'impossessano di quella vita; ma Giove per ciò appunto nella teologia degli antichi non può esser soggetto alle Parche, perchè egli non soggiace alla *morte*, che è, a quanto mi sembra, l'unico concetto vero rappresentato dalle Parche.

Trovasi esso presso Polluce, X, 136, che dalle Μοῖραι di Ermippo cita le parole ῥάμμ᾽ ἐπέκλωσας. Ora mi sembra probabilissimo che queste voci andavano dirette ad una delle Parche, a cui dicesi: *tu filasti quel refe,* essendo notissimo che il termine ἐπικλώθειν è il più usato parlandosi delle Parche, ed il ῥάμμα corrispondendo all' Omerico λίνον. Iliad. Υ. 127: Ω 209, 210, μίτος dei greci epigrammi: v. il dottissimo Cav. Welcker, Syllog. epigr. p. 57, ediz. sec. cf. Boeck corp. inscr. v. 2, n. 3588, 3685, add. n. 2264. R.

« Tornando al nostro vaso, nei due Amori possiamo col ch. Secchi riconoscere Eros ed Imeros, ovvero Anteros (Ann. cit. p. 318): sul quale doppio amore son da consultar precisamente le cose notate dal Boettiger *Kleine schriften, vol. I, pag. 159 e seg. ediz. Sillig.*

« Dopo aver determinato il significato di tutte le figure nel nostro vaso introdotte, fo sopra talune di esse alcune particolari osservazioni. Primieramente potrebbe credersi che il pugno di Mercurio veggasi chiuso ad indicar che tiene in mano la pietra di cui fece uso, secondo Apollodoro (lib. II, cap. I): sarebbero per tal modo riuniti i due mezzi tendenti allo stesso scopo. In secondo luogo nella figura di Argo osserviamo che niuno de' precedenti illustratori ha parlato di quell' apice, che sorge dritto sul di lui capo, creduto forse un ramo, e che a me sembra il pennacchio, λόφος, che mirasi sulla testa del pavone. Aristotele chiama λόφος generalmente ogni prominenza sulla testa degli uccelli *de hist. animal. lib. I, cap. I, pag. 762. A; et lib. II, cap. XII, pag. 787. A. Duval; ove lo dice in alcuni* αὐτῶν τῶν πτερῶν ἐπανεστηκότα. Plinio parla pure dell'*apex* del pavone, e lo rassomiglia *crinitis arbusculis* (hist. nat. lib. XI, cap. XXXVII); nè è da tralasciare la descrizione che ne fa Eliano alludendo a questo ornamento della testa del pavone, che egli chiama energicamente τριχοφίαν (De animal. lib. V, cap. 21). È noto che secondo alcune tradizioni fu Argo cangiato in pavone (Mosch. Idyll. II, v. 43, 61. Schol. Aristoph. Av. v. 100. Anonym. in Westermann, μυθογρ.

p. 347). Sarebbe dunque nel vaso del Museo Jatta indicata la incipiente metamorfosi di Argo, come quella di Io vedesi indicata colle corna e colle orecchie bovine. Nè voglio a tal proposito tralasciar di notare che la stessa trasformazione vedesi compiuta in una pasta di vetro del real museo di Berlino, descritta dal ch. Braun negli annali cit. pag. 329: la quale merita di essere paragonata colla descrizione della stessa favola, che fa Mosco nel secondo idillio di sopra citato; giacchè pare che siasi tenuto presente uno stesso originale. Nella pietra come nella scultura di Mosco vedesi Mercurio, l'occhiuto tronco d'Argo al suolo, la vacca che fugge, e finalmente il pavone che nacque dal sangue dello ucciso custode. Altre figure descrive Mosco, le quali entrar non potevano nella composizione d'una pasta di piccola dimensione. E qui vogliamo avvertire che malamente, come a noi pare, i moderni naturalisti danno il generico nome di *Argus* all' uccello pria denominato *phasianus argus* affatto privo di cresta. È certo che in pavone fu Argo mutato e propriamente della specie *cristatus*. L'apice che si osserva sulla testa di Argo nel nostro vaso, essendo dritto e stretto, si assomiglia piuttosto a quello dello *spicifero*, il quale per altro è circoscritto nella sua patria che è il Giappone. Non vogliamo perciò supporre che fosse noto agli antichi.

« Sulla lepre esponemmo altre volte le nostre idee (bull. arch. nap. an. I, pag. 105): ora aggiungiamo che tutto il gruppo del Satiro colla lepre potrebbe essere messo in senso afrodisiaco; a ciò ne persuade un grazioso vasetto, che io direi a lucerna, appartenente alla stessa Collezione del sig. Jatta. In esso veggiamo due volte ripetuta la stessa rappresentazione, cioè un Satiro sdrajato presso una coppia di lepri. Sicchè il Satiro, a cui non può negarsi erotico significato, è sostituito all'amore, che pur vicino a due lepri sdrajato si osserva in altro vaso della stessa raccolta, di cui abbiamo altrove ragionato (bull. arch. nap. an. I, pagina 105). Rimanendo un solo Satiro in rapporto della composizione, potrebbe da taluni ricordarsi il Satiro ucciso

da Argo (Apollod. lib. II, cap. I) il quale ha una nebride perchè predator di bestiame, come dice Apollodoro. Sull'antichità di questa tradizione veggasi ciò che scrive il ch. Raoul-Rochette, choix de peint. de Pompei pag. 61, n. 1.

« Inclino non per tanto a riconoscere in quella figura Jerace, che, secondo il più volte lodato Apollodoro, scovrì le trame di Mercurio, il quale di furto volea tor via la trasformata figliuola d'Inaco. All'accorgersi che non è un comune ladro ma un Dio, che esegue la commissione del potentissimo Giove, cade stramazzato al suolo temendo per sè quello sdegno che aveva eccitato contro di Argo.

« È facile rilevare la importanza di questo bellissimo monumento, che meritamente fu esaltato dal ch. Sig. Raoul-Rochette (Journal. des sav. 1842 p. 21), ed il cui disegno trovasi ripetuto anche dall'Inghirami (vas. fitt. tom. IV, p. 400). Questa importanza cresce pure ove si consideri che probabilmente fu il nostro vaso dipinto sotto la influenza della cosmogonia orfica, come ha già avvertito il chiar. Avellino loc. cit. p. 24. Varj altri monumenti riferiti allo stesso mito veder si potranno citati dal Müller Handb. § 351, n. 4; dal ch. Secchi annal. cit.; nell'elenco soggiunto dal ch. Braun p. 326 e seg.; dal sig. Panofka *Argos Panoptes*; dai signori De Witte e Lenormant nella *èlite des mon. cèramogr.* vol. I, p. 55-59; e dal sig. Raoul-Rochette nel *journ. des sav.* 1842, p. 20-21. Sopra alcuni di essi può moversi dubbio che rappresentino quel mito, e particolarmente sul vaso pubblicato la prima volta dal sig. Pietro Vivenzio nelle Romane memorie enciclopediche di antichità e belle arti t. V, p. 44, ove il cav. Avellino ravvisava col Vivenzio Oreste ed Ifigenia in Tauride (opusc. tom. 2°, p. 169-174); mentre molti archeologi vi ravvisano Io con Argo: V. Raoul-Rochette *journal des savants.* loc. cit. Ma di ciò sarà occasione di discorrere in altro tempo.»

Osservazioni dell' Autore.

Ho riportate originalmente queste tre dotte ma lunghe illustrazioni dei ch. Avellino, Gargallo e Minervini nel fine di mostrare da parte mia un segno di osservanza per coloro, che han preso a studiare un vaso di questa Collezione; tuttavia non posso astenermi dal fare brevemente le seguenti osservazioni sulle cose dette dai prelodati archeologi e sulla pittura oscura e certamente importante che ci si offre allo sguardo. La dottissima dissertazione del P. Secchi non l'ho poi riportata perchè essa avrebbe di troppo accresciuto il lavoro, e trovasi inoltre a bastanza compendiata nelle seguenti dichiarazioni del monumento.

Il sig. Gargallo spiegò il mito del nostro dipinto con idee teofisiche, le quali se si attribuiscono al vasculario pittore autor dello stesso, bisognava almeno dimostrare che egli od altri artisti della sua sfera solessero qualche volta rivelare i miti con tal riposta dottrina, quanta per altro dottamente gliene largisce il ch. archeologo. E qui prendo occasione di notare che da un pezzo gl'interpreti degli antichi monumenti abusano la *simbolica* per attribuire agli antichi artisti delle idee che forse non avevano, o che difficilmente almeno potevano avere. I pittori di tutt'i tempi non fanno che rappresentare il mito secondo che lo ricevono dalle poetiche e volgari tradizioni; ma gli antichi nei poeti cercavano più frequentemente il soggetto delle loro composizioni; e più che a sviluppare il concetto riposto del mito, attendevano a rappresentarne la forma estrinseca, come quella che era non solamente più volgare, ma più accomodata ancora alla loro stessa capacità: a meno che in grazia di alcuni archeologi non vogliamo credere che gli antichi pittori vascularj, convinti di errori grammaticali fin nelle epigrafi da loro apposte alle figure, sieno stati più filosofi di Platone e più eruditi di Plutarco. Per interpretar dunque rettamente i loro dipinti bisogna ricorrere alle varie

tradizioni del mito da essi rappresentato; ed allorquando si presentano delle novità, è mestieri persuadersi che gli artisti si furono ispirati in opere sventuratamente a noi non pervenute; e sarà meglio non dare spiegazione alcuna, anzi che attribuir loro la creazione del mito o, ch'è peggio, la esplicazion dello stesso, cose al tutto contrarie alla natura del mito ed alle convenienze dell'arte.

Ora il sig. Gargallo dottamente sviluppando le sue idee, confermate da classiche citazioni e da profondi studj sulle cose e sulle opere degli antichi, accademicamente non poteva con arte maggiore dimostrar la sua tesi; ma nel fatto io non posso accogliere in tutto la sua spiegazione, appunto perchè non è convalidata da tradizioni mitiche raccolte o dagli antichi poeti o da' monumenti dell'arte antica, ove sia rappresentata sotto quel punto di vista la favola di Io. Fino a che dunque non verrà fuori un dipinto, che nella scena dell'Argicidio ci mostri indubbiamente che intervengono e Cerere e Proserpina e Teti e l'Oceano, o fino a che questi personaggi non sieno introdotti a far parte del mito presso qualche antico poeta, non si può prendere sul serio la per altro erudita interpretazione del ch. Gargallo; nè altrimenti parve al dottissimo P. Secchi nella risposta che fece alla dichiarazione di lui, sembrandogli più conveniente sull'appoggio di un'altra greca pittura di ravvisar Giove e Giunone nelle due figure credute dell'Oceano e di Teti. V. la lettera del P. Secchi al Gargallo negli annali dell'Istituto Archeologico di Roma.

Molto meno posso accogliere in tutto la spiegazione del ch. Minervini. Egli in sostegno della precedente opinione dell'Avellino si ostina a riconoscere le Parche in due figure del nostro dipinto, e propriamente in quelle che appoggiano la mano sulla spalla di Giove e di Giunone. Per convalidare cotesta opinione era mestieri provare: 1° che le Parche in qualche antico monumento o presso qualche antico poeta fossero associate alla rappresentazione dell'Argicidio: 2° che nelle opere figurate dell'antichità apparissero, come le

supposte del nostro dipinto, senza alcun carattere, senza alcun distintivo lor proprio: 3° infine che rappresentando esse il *Fato*, come vorrebbe il cav. Minervini, risultasse da qualche mitica tradizione che fosse stata loro opera, anche a dispetto di Giove, la uccisione di Argo. Se si conceda pure che l'Avellino e il ch. Minervini dimostrino la convenienza delle Parche al soggetto della nostra pittura; la qual cosa per altro anche bastava a persuadere la semplice considerazione che in un fatto come l'Argicidio, cioè in una scena che rappresenta l'uccisione e la morte d'un personaggio potevano benissimo essere introdotte le Parche, le quali filavano lo stame della vita de' mortali e lo recidevano quand'era venuto il dì fatale della morte; però come dire che sono esse nella nostra pittura? A qual carattere ravvisarle? Come giustificare la spiegazione che il ch. Minervini dà all'atto di tener la destra sulla spalla delle due Divinità, Giove e Giunone, senza rinunziare ad ogni tradizione del mito di Io e di Argo? Imperciocchè tutte le tradizioni concordano nell'affermare che Mercurio uccise Argo per comandamento di Giove: ora in che Giove soggiaceva alla forza superiore del Fato o delle Parche? Ho già innanzi in qualche noterella detto il mio qualsiasi giudizio sulla confusione delle Parche col Fato; intorno a che si ha una bella e semplice spiegazione di Plutarco;[1] non limeno osservo che sarebbe mestieri di provare colla filologia comparata, come direbbe il P. Secchi, un atto di tanta famliarità, quanta è quella che mostrano le figure del nostro vaso con Giove e Giunone; perciocchè le Parche stavano o intorno a Giove[2] o presso al trono di lui[3] come ministre e dipendenti, e ciò s'intende; ma per mostrarle quasi abbracciate con lui o in atto di superiorità, certamente non bastano nè le ragioni addotte dal ch. Minervini, nè l'autorità di Pierio Valeriano, che per

[1] Plut. De Fato Op. tom. II, pag. 568.
[2] Paus. lib. I, cap. XL.
[3] Eur. fragm. cit. da Minervini a pag. 6.

arrota è contraddetto da Pausania a cui devesi maggior fede. Da ciò conseguita finalmente che gli archeologi napolitani non avrebbero migliori ragioni per pretendere che le due figure in parola si credessero le Parche, piuttosto che Teti e Proserpina, come vorrebbe il cav. Gargallo, o le madri delle due rivali, come sospettò il P. Secchi.

Neppure mi sembra accettabile la interpretazione di Venere Urania e di Amore Celeste, che il ch. Minervini dà alla figura di Afrodite e dell'*Eros* che la simboleggia. Il famoso cinto, che ella tiene spiegato tra le mani, è pur troppo sufficiente a dinotarci la Venere terrestre, la Dea della bellezza e degli amori; e la presenza di questa divinità coll'*Eros* è per indicare la passione che ispirò a Giove la figliuola di Inaco; a quella guisa che l'altro Amore (felicemente spiegato dal P. Secchi per *Anteros*, cioè pel contro-amore) è introdotto molto a proposito in una scena che si compie sotto l'influenza di due erotiche passioni contrarie. L'Urania non ispirava che amori casti e lontani dal senso; il distintivo di lei non potea dunque essere il *cinto*: ed infatti nel suo tempio antichissimo di Citera, al dire di Pausania,[1] la statua della Dea era armata; ed in quello di Elide ella teneva appoggiato il piede sovra una tartaruga per mostrare, come spiega Plutarco,[2] che il ritiro ed il silenzio convengono alla donna maritata. Infine per conchiudere, manca ogni carattere alle tre figure in disputa per ravvisare in esse, come vorrebbe il ch. Minervini, due delle Parche ed Urania, che sarebbe la terza, secondo Pausania il quale in altro luogo pose tra le Parche la Fortuna e Lucina,[3] e credè quest' ultima più antica di Saturno medesimo. Le opinioni poi dei filosofi sulle Parche, riferite dal prelodato archeologo, non sono da valutare per le ragioni dette avanti; e converrebbe piuttosto indagare l'offizio che era ad esse assegnato nella volgare

[1] Paus. lib. III, cap. 23.
[2] Plut. Praecept. Conjug. Op. tom. II, p. 142 et Paus. lib. VI, cap. 25.
[3] Paus. lib. VII, cap. 26 et lib. VIII, cap. 21.

tradizione e nelle opere dei poeti, dalle quali attingevano i pittori, se ciò non fosse divenuto perfettamente estraneo al nostro argomento.

Il ch. Minervini inoltre è caduto in uno errore di fatto, cioè quello di aver creduto vedere sul capo di Argo un indizio della metamorfosi di lui in pavone. Il capo del pastore di Giunone è cinto da una corona probabilmente di mirto da cui si partono dei piccoli rametti, dei quali uno va in su, ed è quello che il Minervini ha scambiato per una cresta di pavone; un altro va anche in su verso il finire del cranio, ed un altro finalmente, poco discosto dalle tempia, ha una direzione opposta, cioè è volto in basso. Di ciò fa fede il monumento, a cui basta volgere lo sguardo per addarsene; ma è debito avvertire che la riproduzione di questa corona nella tavola annessa all'opuscolo del cav. Gargallo è alquanto inesatta.

Infine per dar termine alle note sulla spiegazione data dal ch. Minervini, trovo che egli ha creduto Jerace quel Satiro, che è caduto al suolo quasi per timore di Mercurio. Senza dubbio sarebbe cotesta la più felice spiegazione che si possa dare alla figura del Satiro; tuttavia dal passo di Apollodoro citato dal Minervini non risulta che Jerace fosse stato un Satiro, perciocchè il mitografo lo nomina senz'altro aggiunto ed assolutamente, e Natale nel riferire il mito di Argo, attingendo anch'esso da Apollodoro, disse: « quindi volendo (Mercurio) rapir la giovenga, fu Argo destato da Jerace, *giovane imprudente;* e poichè Mercurio si accorse di non poter più occultare la cosa, uccise Argo con un sasso e trasformò Jerace nell'uccello che ne porta il nome »:[1] e da ciò pare che il dottissimo mitologo neppure considerò Jerace come un Satiro. Non di meno la idea espressa dal ch. Minervini conduce a pensare che il vasculario pittore di Ruvo ha dovuto seguire un' altra tradizione, secondo la quale non da Jerace fu Argo avvertito del furto che stava

[1] Nat. Com. Myth. lib. VIII, c. XVIII.

per fargli Mercurio, ma bensì da' Satiri, soliti abitatori dei boschi. E questa idea, quanto semplice e naturale, tanto a me sembra verosimile e sufficiente a spiegare i Satiri nel nostro dipinto, senza ricorrere alle ragioni astratte prodotte dal sig. Gargallo, e senza ammettere quel significato che vorrebbe dare ad essi il ch. Minervini. Imperciocchè non so comprendere perchè il pittore doveva ricorrere al più sozzo simbolo dell'amore, quale è il Satiro, avendo già più vagamente e con proprietà maggiore indicata l' influenza dell'erotica passione colle figure di Venere, di Eros e di Anteros: e indarno si cercherebbe nella lepre un'allusione all'amore, perciocchè è questo un altro errore di fatto in cui sono caduti i ch. Gargallo e Minervini. Basta guardare il monumento e la stessa incisione publicata dal primo per convincersi che il Satiro del nostro dipinto scherza con una lince e non già con una lepre: e quell' animale Dionisiaco gli è pur troppo conveniente; e dee considerarsi qual simbolo che a lui particolarmente si riferisce, anzi che alla scena del vaso. La pelle maculata, la testa simigliante a quella del gatto, gli orecchi acuminati, diritti e col fiocchetto in punta, le zampe munite di artigli non lasciano luogo a dubitare sulla data interpretazione dell' animale, anzi inducono a meravigliare come i prelodati archeologi si sieno ingannati scambiandolo per una lepre.

Ma tocchiamo pur la fine di queste osservazioni, le quali congiunte alle precedenti illustrazioni hanno preso maggior luogo che non era conveniente ad un sol vaso di occupare, attesa la natura di questa operetta. Nella pittura dunque di cui si ragiona possono, per mio giudizio, determinarsi le seguenti figure. 1. Giove, sull' appoggio non solo del monumento citato dal P. Secchi, ma ancora sulla considerazione che forma egli la principal parte del mito rappresentato: 2. Giunone per le medesime ragioni; e queste due figure son quelle che si appoggiano agli scettri, distintivi assai proprj del Re degli uomini e degli Dei, e di sua moglie: 3. Venere, Eros ed Anteros simboli della passione amorosa

che è l'agente di quanto succede sia per parte d'un amante, *che ha l'animo bruciato dall'amore,* [1] sia per parte d'una moglie gelosa ed ingannata: 4. Argo personaggio principale del mito: 5. Mercurio, mezzo adoperato da Giove per liberare la sua diletta dalla fiera custodia di Argo: 6. Io, l'amante di Giove rappresentata come si riscontra in Erodoto [2] ed in Filostrato: [3] 7. il Satiro, che secondo una probabilissima tradizione potè avvertir Argo del furto della giovenga che era per fargli Mercurio; laonde questi fu costretto ad uccidere il pastore, e dovè eziandio, in conformità di quanto l'altra tradizione narra di Jerace, punire il delatore, che ciò presentendo cade al suolo tramortito e spaventato: 8. finalmente un altro Satiro; e poichè le tradizioni concordano nell'affermare che il luogo dove si custodiva e pasceva la vacca Io era un bosco *(Argo ad un ulivo del sacro bosco di Micene soleva legarla,* dice Apollodoro), [4] a questo Satiro che scherza colla lince può darsi un significato non meno semplice e naturale, quello cioè che il pittore avesse voluto con esso esprimere il luogo dell'azione.

Per tal modo non restano a spiegarsi che le due figure muliebri, le quali appoggiano in atto assai familiare le braccia e le mani sulle spalle di Giove e di Giunone. Io non pretendo di dar loro una sicura spiegazione; e molto meno il potrei dopo essersi a ciò non felicemente provati sì dotti e valenti archeologi; ho inoltre altrove dichiarato che non sempre si può spiegar tutto nell'antico: tuttavia non può essermi conteso di presentare alla mia volta la seguente congettura. Penso dunque che il pittore avesse potuto con quelle due figure esprimere i due affetti diversi dai quali erano agitati e Giove e Giunone, e che, dipingendole così abbracciate alle due divinità, avesse voluto mostrarci quanto

[1] Aeschyl. Prometh. Vinct. v. 567.

[2] Herodot. lib. II. cap. XLI.

[3] Philostr. in Apollon. lib. I. cap. XIII.

[4] Apollod. lib. II, fol. 40. B.

si erano insinuate nell' animo loro, io voglio dire la *Persuasione* ad amare e la *Consolazione* dell' amore tradito. Nè questo concetto resterebbe privo di appoggio nell' antichità figurata e nella tradizione degli scrittori: perciocchè ci fa sapere Andreta da Tenedo che Io adoperò tutt' i mezzi per indurre Giove nel suo amore (la qual cosa fu anche confermata dallo scoliaste di Teocrito) e che *Iynx* figliuola di *Pitho* (che è la *Persuasione*) le servì di mezzana, tal che fu poscia da Giunone trasformata in uccello.[1] Or la donna che stende il braccio sulla spalla di Giove (atto familiare che volentieri è concesso a donzella mezzana di amori) può credersi Iynx o Pitho medesima; nè riesce strano il pensare che il nostro dipinto possa offrirci Giove e Giunone, l' uno sotto la influenza della *Persuasione* ad amare la bella figliuola di Inaco, dal che deriva la spedizione di Mercurio che rapirà la giovenca Io; e l'altra sotto quella della *Consolazione* per l'amore conjugale tradito e la morte del fido pastore a cui l' Inachide era affidata. Non mancano poi autorità per provare che sì *Pitho* come *Paregore* ebbero non solo delle personificazioni presso gli antichi, ma ancora degli onori divini. Infatti riferisce Pausania che nel tempio di Venere appo i Megaresi si vedevano le imagini di *Pitho* e di *Paregore* lavorate da Prassitele del pari che quelle di *Eros Imeros* e *Pothos* fatte da Scopa.[2] La figura di *Pitho*, facilmente si trova sulle pitture vascularie; quella poi di *Paregore* sarebbe forse la prima volta offerta dal nostro importantissimo vaso. A ogni modo io lascio ai dotti il giudizio di questa mia congettura e la sottopongo specialmente al medesimo ch. Minervini; non senza notare in ultimo che sarà difficile non restar colpiti dal confronto del nostro dipinto colle sculture descritte da Pausania per la riunione delle medesime Divinità *Venere, Pitho, Paregore* e i varj Amori.

[1] Nat. Com. Myth. lib. VIII, cap. XVIII et Potter. Arch. Graec. lib. V, c. X.
[2] Paus. lib. I, cap. XLIII.

Quant'è poi alla pietra, che sembra tenga Mercurio nella sinistra mano coperta dalla clamide, nella quale il ch. Minervini vede un'allusione al mezzo che il nume, secondo Apollodoro, adoperò per la uccisione di Argo, vorrei attribuir piuttosto quella clamide così ravvolta intorno al braccio a solita espressione di difesa in chi aggredisce o è aggredito, da tener quasi luogo di scudo come la pelle leonina intorno al braccio di Ercole e l'egida a quello di Giove e di Minerva. Nè mancano autorità di scrittori [1] e di monumenti [2] in appoggio di questa semplice interpretazione. Avendo attentamente riguardata quella piantolina, che Io ha nella destra, mi è sembrato che potesse rappresentare piuttosto una pianta di grano collo stelo, le foglie e la spiga che una canna o altra pianta palustre, come parve al cav. Gargallo. Vorrei che gli Archeologi potessero meglio studiarla sull'originale; perciocchè infedelmente fu riprodotta nella tavola annessa all'opuscolo del prelodato cav. Gargallo. Ove potesse confermarsi questa mia opinione, si avrebbe chiaramente espressa nella nostra figura la futura sorte di Io; allor che ella passò in Egitto, ove divenne un'altra Cerere, una *fruttifera Dea,* secondo l'espressione di Nonno; [3] e si confuse con Iside. [4] Finalmente è da notare che tenendosi per *Anteros* uno degli amori offertici dal nostro vaso, potrebbe tanto meglio confermarsi la sagace spiegazione della figura dal considerare che, essendo Ruvo d'origine Attica (V. Introd. cap. III), il Ruvestino pittore trattò facilmente un soggetto che deve la sua invenzione agli Ateniesi, secondo Pausania [5] ne avvisa.

Quanto alla rappresentazione della parte postica del vaso descritta dal Minervini può riferirsi alla vita de' Ginnasj o ad atletiche esercitazioni di che V. Introd. cap. VI, e n. 406.

[1] Petron. Satyr. cap. LXXX.
[2] Ann. dell Ist. 1868, tav. d'agg. E. pag. 241
[3] Non. Dionys. lib. III, v. 274 et 275.
[4] Apollod. loc. cit. Hygin. fab. CXLV.
[5] Paus. lib. VI cap. XXIII. pag. 511

1499. Anfora con manichi a volute di fondo rosso con ellere nere. Nel giro superiore del labbro si veggono ovoletti circolarmente disposti; indi ellere nere su fondo rosso, frondi d'ulivo con bacche disposte a due a due e alternativamente; scanalatura dipinta; altro giro di ovoletti, e infine nei lati corrispondenti ai manichi rabeschi e palmette, e sotto le rappresentazioni una *greca*. Alt. 2. 18.

§ 1. Veggonsi tre *celizontes* nudi su tre cavalli levati a tutta corsa. Quel di mezzo affretta il suo corsiero con una sferza e torce indietro la testa per vedere se l'altro stia per raggiungerlo. Ciascuno ha in mano le redini de' cavalli, e due si afferrano ai crini del collo per meglio sostenersi. È noto che i Greci negl' *ippodromi* ammettevano, oltre gli altri esperimenti di ginnastica, eziandio la corsa dei cavalli:[1] e chiaro è il soggetto di questa pittura senza ch'io aggiunga parole per spiegarlo. È notevole però che queste allusioni ai giuochi ippici si associano anche qui al mito di Oreste; perciocchè nella seguente rappresentazione vedesi il matricida inseguito dalle Furie, a quella guisa che notammo nel n. 1494.

§ 2. Oreste colla clamide pendente dal braccio sinistro appoggia un ginocchio su d'un basso pilastro quadrilatero; e con una mano stringe lo *xiphos* nudo, coll'altra ne sostiene il fodero. Innanzi al pilastro sorge un ramo biforcato di alloro. Una Eumenide intanto con succinto *chitonion* gli còrre incontro recando in una mano una fiaccola accesa e nell'altra un serpe che ella si accosta alla testa. Dietro a lei si eleva una colonnetta con capitello d'ordine dorico. Dall'altra parte di Oreste vedesi la Pizia con lunga tunica e pallio a traverso del corpo, la quale è in atto di fuggire spaventata alla vista di Oreste, recando nella destra il μόχλος, cioè il chiavistello del Delfico tempio, simbolo del ministero sacerdotale, come occorre in molti vascularj dipinti.[2] Il basso pilastro su cui

[1] Plin. hist. nat. lib. XXXIV, cap. VIII.
[2] Minerv. Bull. arch. nap. an. II pag. 140 e 141 Cf. Eur. Troad. v. 257.

appoggia Oreste il ginocchio indica, come sembrami, un'ara di Apollo a cui egli si è rifuggito per schermirsi dall'Eumenide che lo insegue: la colonnetta simboleggia il vestibolo del Delfico tempio. V. n. 1494, § 2. Questa rappresentazione del nostro vaso fu già publicata dal R. Rochette che ne parla in tal guisa:

Osservazioni di Raoul-Rochette[1] tradotte dall'autore.

« Questa pittura, che orna il collo d'un vaso che nella sua faccia principale rappresenta il mito di Perseo e di Medusa,[2] si rapporta senza dubbio al tratto istorico d'Oreste che si rifugge al Delfico tempio, qual noi lo abbiamo già veduto in parecchi monumenti. Il figlio di Agamennone ci si presenta inginocchiato sovra una base ornata di bende[3] colla spada nuda in una mano e la guaina nell'altra, quasi voglia respingere l'Eumenide che lo minaccia colla fiaccola in una mano e col serpente nell'altra. Dalla parte opposta la donna che si allontana tenendo in mano come un piuolo di seggiola,[4] potrebbe a tal simbolo credersi Clitennestra che rechi lo strumento ond'ella favori l'assassinio di Agamennone. Noi abbiam già notato lo stesso personaggio sovra uno dei nostri vasi col medesimo soggetto (tav. 35, pag. 194); e la sua presenza in questa scena che ora esaminiamo con quell'arnese simbolico, ch'io credo vederle in mano, sarebbe senza dubbio al tutto conforme ai principj dell'arte antica. Tuttavia osservo che tale arnese ha presso a poco la stessa forma di quello che suol recare

[1] R. Rochette Mon. Ined. pl. LXXVI, n. 8, pag. 419.

[2] Tutt'altro, come si vedrà in seguito: se ne deve incolpare la nazionale leggerezza.

[3] A me sembrano i soliti fori delle are con indicazione del liquido che n'esce.

[4] È il μόχλος, come si è detto avanti. V. alcune osservazioni mie negli annal. dell'ist. 1868, tav. d'agg. E. pag. 239 e segg.

una sacerdotessa su molti vasi dipinti (Passeri Pitt. Etr. III, 295. — Vas. di Lamberg II, 24), e che sembra una *chiave del tempio*, ed in conseguenza l'attributo della *custode* del santuario, κλειδοφύλαξ. V. le osserv. fatte in proposito, Odisseide p. 307, n. 2. Il nuovo esempio offertoci dalla nostra pittura verrebbe a convalidare una siffatta spiegazione, perciocchè l'oggetto in quistione sarebbe qui caratteristico della sacerdotessa di Delfo, il cui santuario è indicato dai due rami di alloro e dal pilastrino dorico: nè io nego che inchinerei più volentieri a questa seconda opinione.»

*§ 3. A destra di chi guarda vedesi con lungo *chitone*, *himation* avvolto alle gambe e *calyptra* che le scende dalla testa una donna sedente su d'una *cathedra;* la quale con una mano tira innanzi un lembo del velo, e appoggia l'altra col braccio sulla spalliera della *cathedra*. Ha inoltre la collana di perle, le armille doppie alle braccia ed un diadema sulla fronte. Al fianco di lei vedesi una schiava con lunga tunica, capelli sciolti e rasi anteriormente (e questo costume si riscontra in Euripide[1]) ed armille; la quale volgendo gli occhi alle figure seguenti sostiene con ambe le mani un flabello per far vento alla donna seduta; ed Euripide citato attribuisce ai barbari il costume di far agitare dai servi il flabello per far vento ai padroni.[2] Un piccol cane si vede innanzi alla *cathedra* in atto di correre tutto giulivo a riceversi le carezze della padrona. Segue un cavallo biancodipinto con ali spiegate che si partono dalle sue spalle, e con la briglia le cui redini son raccolte sul collo. Nel campo del vaso, superiormente al cavallo alato, vedesi sospeso un *pileo* da cui pendono annodati i *redimicula*. Innanzi al Pegaso poi si vede un giovanetto nudo, colla clamide pendente dalle braccia, con due corte lance nella sinistra, e colla destra in atto di ricevere un piego dalle mani d'un uomo barbato. Il quale, coperto dal pallio dalla cintura in

[1] Eur. Troad. v. 141.
[2] Idem. Orest. v. 1429 et seq.

giù, appoggiato ad un lungo bastone o scettro che sia, si curva alquanto della persona per accompagnare colle parole la commissione che egli affida al giovinetto. Sul suolo veggonsi delle pietre.

Bellerofonte esulando dalla patria, dopo avere involontariamente ucciso Deliade suo fatello, ricovrò alla reggia di Preto re d'Argo, da cui fu espiato ed accolto. Ma la moglie del re s'invaghì perdutamente del giovinetto, che fu però insensitivo alle premure di lei, a segno che, l'amore tramutatosi bentosto in odio, Stenobea o Antia, come la chiama Omero, accusò Bellorofonte al marito, dicendogli che tentava disonorarla. Il troppo credulo Preto, quantunque acceso di sdegno, pur non volendo violare le sacre leggi d'ospitalità col privar di vita Bellerofonte in Argo medesima, lo spedì in Licia a Jobata suo suocero, consegnandogli delle lettere chiuse nelle quali inculcava di farlo morire.[1] Giunto in Licia il giovinetto latore della propria condanna, Jobata lo mandò contro la Chimera; ma ciò non appartiene al presente dipinto, e forma invece il soggetto della pittura spiegata e descritta nel n. 1091. Qui vedesi dunque Bellerofonte in atto di partire dalla reggia di Preto, ricevendo da lui la *tabella plicata*, come dice Omero, del quale piacemi riportare il seguente lungo tratto nella egregia traduzione del Monti.

Dall'Eolide Sisifo fu nato
Glauco, da Glauco il buon Bellorofonte,
Cui largiro gli Dei somma beltade,
E quel dolce valor, che i cuori acquista.
Ma Preto macchinò la sua ruina;
E potente signor d'Argo, che Giove
Sottomesso gli avea, d'Argo lo espulse
Per cagione di Antia sposa al tiranno.
Furiosa costei ne desiava
Segretamente l'amoroso amplesso;

[1] Apollod. lib. II. fol. 47 — a; Hygin. fab. LVII.

Ma non valse a crollar del saggio e casto
Bellerofonte la virtù. Sdegnosa
Del magnanimo niego l'impudica
Volse l'ingegno alla calunnia, e disse
Al marito così: Bellerofonte
Meco in amor tentò mischiarsi a forza,
Muori dunque o l'uccidi. Arse di sdegno
Preto a questo parlar, ma non l'uccise
Di sacro orror compreso. In quella vece
Spedillo in Licia apportator di chiuse
Funeste cifre al Re suocero, ond'egli
Perir lo fesse.[1]

L'artista, trasportandosi col pensiero ad un tempo posteriore al momento dell'azione da lui rappresentata, ha dipinto il cavallo Pegaso il quale fu donato a Bellerofonte da Minerva o, come altri vogliono, da Nettuno non per condursi dalla reggia di Preto a quella di Jobata, ma per andar contro e combattere la Chimera.

Questo vaso inoltre ci offre un modello assai pregevole, per ciò che concerne la parte archeologica, del piego degli antichi. Omero nel luogo citato si serve delle voci: πίνακι πτυκτῷ che valgono *piego*. Ma *pugillares* i Latini chiamavano le tavolette per iscrivere le lettere dal potersi agevolmente portare in pugno *(pugillus)*: mentre la voce greca bisogna derivarla da πίνος, *pino;* perciocchè della corteccia di quest'albero più spesso i Greci solevano formar le loro tavolette, come per avventura potrebbe agevolmente raccogliersi da ciò che nell'Ippolito di Euripide dice un servo a Teseo, cioè: *io non crederò giammai che sia reo il tuo figliuolo, ancor che s'impiccassero tutte le donne, ed empissero di lettere e di accuse tutti gli alberi del monte Ida;*[2] è poi noto che di pini massimamente si componeva la selva

[1] Hom. Iliad. lib. VI, v. 154 et seg.
[2] Eur. Hippolyt. v. 1253.

Idea.[1] Ora queste tavolette avevano internamente uno strato di cera, sul quale si scriveva mediante lo *stilus* o *graphium*, ed ai quattro lati una specie di cornice che rilevava tanto da impedire che le due facciate (*plagulae*) si toccassero insieme. Con cordelline solevano legarsi le tavolette, e le cordelline si munivano del suggello in quel punto in cui si rannodavano; lo che si può agevolmente raccogliere da un altro passo della citata tragedia di Euripide.[2] Il nostro modello pertanto ci offre una chiara idea del piego o *dittico*, cioè delle due tavolette congiunte; e lascia in qualche modo sospettare che la loro chiusura si fosse piuttosto operata nei quattro angoli del quadrato, ove si notano delle lineette che per avventura potrebbero indicarla: la qual maniera di chiudere il piego si avvicina alquanto a ciò che fu osservato da un antico scoliaste di Giovenale,[3] cioè che il *dittico* solesse chiudersi talora, come oggi si usa fare co' libri, con fibule od altro simile mezzo.

Ho notato avanti nella descrizione del monumento il costume di recidere le chiome alle schiave, come appunto si vede nella schiava del nostro dipinto. Il cane poi ci ricorda un altro costume, di cui fa menzione Omero, cioè quello de' *cani mensali* che i Re solevano crescere ed alimentare per delizia;[4] ai quali fece allusione il medesimo poeta nella Iliade parlando del funerale di Patroclo;[5] e di cui possono raccogliersi altri esempj da Plinio[6] e da Virgilio che fa accompagnare Evandro da due cani:

Nec non et gemini custodes limine ab alto
Procedunt, gressumque canes comitantur herilem.[7]

[1] Virg. Georg. lib. IV, v. 40 et Servius ibid.
[2] Eur. ibid. v. 864.
[3] Schol. in Juv. Sat. IX, v. 36.
[4] Hom. Odyss. lib. XVII, v. 310.
[5] Idem. Iliad. lib. XXIII, v. 173.
[6] Plin. Hist. nat. lib. VIII, cap. XL.
[7] Virg. Aeneid. lib. VIII, v. 461.

Plutarco e Luciano infine fan motto dei cagnolini Melitei, educati sul seno delle donne, come dice il primo, e loro delizia.[1] Ed è anche da vedere un grazioso monumento pubblicato e illustrato dal ch. Minervini, nel quale una donzella si trastulla con un cane Meliteo,[2] come anche i molti confronti d' altre vascularie pitture ivi addotti dal ch. archeologo in pruova della compagnia de' cani e del loro affetto verso i padroni. Dall' opera citata, di cui il quanto dotto tanto gentile autore si compiacque farmi prezioso dono, imparo poi che il sig. De Longpérier abbia pubblicata tutta questa rappresentazione del nostro vaso negli Annali dell'Ist. del 1846, mon. tom. IV, tav. XXI, e che per errore lo abbia attribuito al Real Museo di Napoli.[3] Mancandomi que' volumi delle pubblicazioni dell' Instituto non posso qui dar luogo alla illustrazione del sig. De Longpérier.

Ma conchiudiamo con qualche breve osservazione artistica; mentre per ciò che concerne il cavallo Pegaso ed il seguito del mito di Bellerofonte può vedersi il n. 1091. Oltremodo bella è la pittura di questo vaso; con mano maestra è data a ciascuna figura l' espressione di quegli affetti che l' agitano; ma sovra tutte è ammirabile Antia. Leggesi sul volto di lei il contento di chi si vendica, ma congiunto a tutto quel dolore che può imprimere al viso d' una donna l' amor proprio offeso, la passione delusa e l' onta del rifiuto: tal che diresti che ella sia ad un tempo mesta e contenta, sdegnata ed amorosa. Preto poco esprime, a meno che il pittore non abbia voluto darci in lui un ritratto della più fina dissimulazione. Il Bellerofonte è bellissimo; sul suo viso ridente ed aperto leggesi l' innocenza dell' animo, anzi il contento di chi, ignaro della sorte che gli si appresta e sicuro di aver bene meritato dell' ospite rifiutando le impure profferte della moglie di lui, si accinge con premura

[1] Plut. De anim. tranquill. Op. tom. II, pag. 472 et Lucian. De merc. conduct. tom. II, pag. 394. V. anche Alcifrone III, 22.

[2] Minerv. Mon. Ined. di Barone, tav. XII, pag. 62.

[3] Minerv. loc. cit. nota 4.

ad eseguirne i comandi, e adoprarsi in servizio di colui, che esule lo avea raccolto ed omicida espiato. La schiava finalmente, benchè figura secondaria, attesta eziandio l'abilità del nostro vasario pittore; perciocchè essa mostra quella stupida curiosità, a cui facilmente si lascia andare chi servilmente trae la sua vita. Il disegno in generale è a bastanza corretto.

§. 4. Danza Dionisiaca. Vedesi, a destra di chi guarda, un Satiro danzante in atto di elevare le aperte braccia come per sorpresa. Segue un giovane nudo, che rappresenta Bacco, colla clamide pendente dalle braccia, recando nella sinistra il tirso ed elevando colla destra, in atto di suonarlo, un campanello, *codon* o per chiamarlo latinamente *tintinnabulum*. Si vede a fianco di Bacco, rannicchiato alquanto, un Satiro con un *calathus* in una mano ed una fiaccola accesa nell'altra. Finalmente succede una Baccante con lungo *chitone,* in atto di danzare, con volto ispirato o col *timpano* nella mano sinistra.

Per ciò che riguarda il soggetto di questa pittura non mi occorre di dovere aggiunger altro a quello, che ho già accennato nel cap. VIII, § 1 dell'Introduzione e ne' n. 603, 1402 e 1472. Mi fermerò piuttosto sulla curiosità archeologica del campanello che vedesi nelle mani di Bacco; e ricordo al lettore che altra volta l' abbiamo osservato pendente da un ramo recato da un Satiro, persona strettamente congiunta al mito di Dioniso, V. n. 1313. Tuttavia non debbo tralasciar di avvertire una relazione che potrebbe ravvisarsi tra questa e la scena dichiarata nel paragrafo precedente: la quale relazione tanto maggiormente mi piacerebbe che fosse accettata e approvata dai dotti, quanto che per essa verrebbe ad aggiungersi un' altra prova alle tante da me raccolte per stabilire l' origine Attica della città di Ruvo. Ci fa sapere Pausania [1] che Pegaso Eleuterense fu il primo a stabilire tra gli Ateniesi il culto di Bacco;

[1] Paus. lib. I, cap. II, pag. 7.

or questa patria tradizione è piaciuto forse al pittore Ruvestino di conservare, quando richiesto d' un vaso colla espressione del Bacchico culto contrappose a questa pittura l'altra innanzi notata col cavallo Pegaso, fonica espressione dell'omonimo istitutore de' Baccanali.

Ma ciò veggano i dotti, e venendo al campanello, che esso non debba credersi estraneo al rito religioso si convalida con un passo di Svetonio, che parlando di Augusto dice che decorò di campanelli il fastigio delle porte del tempio eretto a Giove Capitolino: *ideoque mox tintinnabulis fastigium aedis redimivit, quod ea fere januis dependebant.*[1] Comentando questo passo il dottissimo Casaubono avverte che il campanello era usato nelle case e nelle porte dei ricchi per tener desti ed avvertire i familiari, al qual proposito riporta due passi di Luciano ed uno di Seneca nell' epist. XCV. Marziale c' indica un altro uso de' campanelli che servivano ad annunziare a coloro, che frequentavano le terme e i bagni, l'ora essere trascorsa e doverne uscire per cedere il luogo agli altri.[2] Tucidide parla del suono della campana, col quale si usava di avvertire le sentinelle notturne affinchè fossero vigili;[3] e Plutarco rammenta l'uso del campanello nella vendita del pesce.[4] Euripide parla di campanelli soliti a mettersi sulla testa dei cavalli aggiogati al cocchio, il qual costume si è perpetuato insino ad oggi;[5] e ci avverte ancora che si usava eziandio di attaccarli alle corregge degli scudi, certamente per fare che il loro suono avesse nelle pugne accompagnato il movimento delle braccia.[6] Tuttavia per insistere sull'uso dei campanelli ne'riti religiosi, ricordo un passo di Plauto nel Pseudolo ove, benchè scherzosamente, cerca due

[1] Svet. in August. cap. XCI.
[2] Mart. lib. XIV, epigr. 163.
[3] Thucyd. lib. IV, ap. Pott. Arch. Graec. lib. III, cap. VIII.
[4] Plut. Sympos. lib. IV, quaest. 4.
[5] Eur. Rhes. v. 308.
[6] Idem. Ibid. v. 383.

sacrificatori che vengono coi campanelli ad immolare la vittima.[1] Il κώδων può benissimo annoverarsi fra le diverse specie di *crotalo,* usato massimamente dagli Egizj nelle feste de' Numi; e varie sono le opinioni degli eruditi intorno alla sua forma. È notissimo che il *crotalo* era usato nelle danze, e noi in quest' uso lo distinguiamo col nome di *nacchera:* disse l' autor della *Copa:*

Crispum sub crotalo docta movere latus.

Inoltre non è difficile sugli antichi vascularj dipinti vedere delle Baccanti o altri seguaci di Dioniso danzar col crotalo nelle mani, o come diciam noi *colle nacchere:* laonde si potrebbe sospettare, a mio credere, che sì questo vaso come quello del n. 1313 ci mostrino che nelle feste di Bacco e nelle danze in onore di lui solessero gli antichi usar talora il campanello; al qual proposito giova qui fare attenzione ai seguenti passi di autori ne' quali parmi che appunto al campanello si faccia allusione.

Ovidio così si esprime nelle Metamorfosi:

Tempus erat, quo sacra solent trieterica Bacchi
Sithoniae celebrare nurus; nox conscia sacri,
Nocte sonat Rhodope tinnitibus aeris acuti.[2]

Nelle parole *tinnitibus aeris acuti* è manifesta, secondo me, l'allusione al *tintinnabulum;* perciocchè la voce *tinnitus* prende origine da *tinnio,* al modo istesso che *tintinnabulum* deriva da *tintinno* che vale il medesimo.[3] L' aggiunto *acuti* serve ancora a dinotare la parvità del corpo sonoro, che essendo piccolo rende acuto il suono; così i Latini medesimi chiamarono *acuto* il suono della tibia *destra* che solea formarsi con stretti bocciuoli di canna, e *grave* quello della *sinistra* che componevasi invece con grandi e larghi

[1] Plaut. Pseud. Act. I, sc. 3, v. 98 et seq.
[2] Ovid. Metamorph. lib. VI, pag. 224, v. 7.
[3] Voss. Etymol. Latin. in v. *Tinnio.*

cannelli.[1] Ciò posto, or è a proposito considerare le seguenti parole di Orazio: *Non acuta sic geminant Corybantes aera.*[2] Ne'miei Comenti ancora inediti alle odi di Orazio mi sono così espresso su questo verso del poeta: « *Acuta aera,* cioè i campanelli. È questa ancora la opinione di Ascensio che scrive: *acuta aera, id est vasa aerea ut pelves et tintinnabula, acuta id est acute sonantia.* Così egli; noi abbiamo le nostre ragioni per insistere su questa opinione; perciocchè ci è occorso di notare il campanello su due fittili antichi vasi dipinti nelle mani di Bacco ed in quelle d'un Satiro; e si può citare in appoggio un passo di Ovidio ove, parlando delle *trieteriche,* si serve della espressione *tinnitibus aeris acuti,* la quale corrisponde perfettamente a quella del nostro poeta, *acuta aera,* anzi le serve di comento. Inoltre è da notare che Virgilio nel quarto della Georgica v. 150 parlando de' suoni de' Cureti li chiama: *canoros Curetum sonitus, crepitantiaque aera:* ove è a distinguere il *canoros sonitus* che, secondo noi, è una allusione ai campanelli, dal *crepitantia aera,* colle quali voci il poeta volle dinotare il suono che rendevano i vasi di metallo percossi dai Cureti. » Finalmente l'uso del campanello nelle feste di Bacco parmi che possa chiarissimamente raccogliersi da un passo di Plutarco, ove confronta il culto reso dai Greci a questo Nume con quello che gli Ebrei rendevano a Dio.[3] Perciocchè egli dice fra le altre cose che il sommo Sacerdote degli Ebrei soleva entrare nel tempio nei giorni festivi colla mitra sul capo, coperto da una pelle di cerbiatto cosparsa di oro e da una lunga tunica che scendeva infino ai talloni, coi coturni e *con molti campanelli appesi alla veste,* che quando ei camminava facevano dello strepito, *come appunto si usa appo noi,* soggiunge il citato autore.[4] Ma perchè fa bel

[1] Plin. Hist. nat. lib. XVI, cap. XXXVI.
[2] Horat. Carm. lib. I, od. XVI, v. 8.
[3] Cf. Exod. cap. XXVIII, v. 33 et seq.
[4] Plut. Sympos. lib. IV, quaest. 5.

confronto a questo luogo di Plutarco e perchè forma altresì la prova più sicura di quanto fin qui si è detto, è necessario richiamare il bassorilievo del Museo Pio-Clementino colla rappresentazione d' un Baccanale, pubblicato dal dottissimo Visconti.[1] In esso ci si presenta in mezzo al tiaso Bacchico un villano danzante con serpenti in una mano, ed un cavriuolo nell' altra, e col busto circondato da triplice cordone da cui pendono di tratto in tratto de' piccoli campanelli. In nota il dottissimo archeologo cita anche altri monumenti;[2] collo scoliaste di Teocrito attribuisce l'uso dei campanelli alla credenza che quel suono fosse *purificatore*. si riporta alle erudizioni raccolte in proposito dall'illustratore del Museo Capitolino (tom. IV, pl. 49), le quali spiacemi di non aver potuto consultare; e ricorda infine che Nonno nelle Dionisiache[3] dà il nome di Κωδώνη, derivato da κώδων, ad una Baccante. Infine, se regge la spiegazione di Bacco *Ebone* data dall'Avellino[4] al toro a volto umano delle monete Napolitane, è da richiamare il confronto di alcune di esse che nel dritto presentano il campanello dietro la testa d'una donna che può credersi una Baccante.[5]

1500. Anfora (Pelike) d'una grandezza non ovvia in vasi di questa forma. Intorno al labbro vedesi un giro di foglie di acanto; nel collo ovoletti, palmette e rabeschi; sui manichi anche palmette e rabeschi, e al di sotto de' medesimi da un lato e dall' altro due sfingi in ciascuna parte, tergo a tergo e in atto di sostenere sul dorso i manichi del vaso a guisa di Cariatidi: però a chi sia vago di dotte e riposte interpretazioni consiglio di ricorrere a quanto ha notato il cav. Minervini sulla significazion della sfinge:[6] a me bastando lo studiar l' arte antica nelle sue più semplici manifestazioni

[1] Visconti Mus. Pio-Clem. tav. XX, pag. 180 del tomo IV.
[2] Fabretti Inscript. pag. 429, pr. Visc. l. c.
[3] Non. Dionys. lib. XXX, v. 213.
[4] Avell. Opusc. I, p. 81 e segg.
[5] Carelli tab. LXXVIII, n. 114 a 116.
[6] Minerv. nel Bull. arch. nap. an. IV, pag. 106 e seg.

relativamente al bello artistico ed alla volgare tradizione de'miti. V. intanto il n. 643. Le rappresentazioni sono divise da una fascia circolare che esprime foglie ripiegate e fiori campanuliformi; ha un lembo di ovoletti nelle due estremità laterali, e nel centro, da una faccia e dall' altra del vaso, è interrotta da due teste muliebri. Infine sotto l'ultima circolare rappresentazione è una *greca*. Alt. 2.60.

§ 1. Nel mezzo si vede una edicola con due colonne d'ordine jonio, con fastigio ed *antefixa*, il tutto di bianco colore. È in essa una figura muliebre coi soliti ornamenti, lunga tunica e pallio che le si avvolge al corpo, e di cui ella colla destra solleva un lembo sull' omero, appoggiandosi col gomito sinistro su di un pilastrino quadrilatere che le sorge accanto. A destra di chi guarda l' edicola mirasi altra donna, vestita e ornata come la precedente; la quale seduta sovra un'arca chiusa volgesi verso l' edicola e sostiene colla sinistra una patera. Segue altra donna in piedi con lungo chitone, cintura e i soliti muliebri ornamenti; la quale volta similmente all' edicola ha in una mano una *pyxis* semiaperta e nell'altra una corona. A sinistra dell' edicola vedesi una donna vestita e ornata come la precedente, con una zona in una mano ed una *pyxis* chiusa nell' altra: infine altra donna sedente sovra una fila di puntini, colla tunica e col pallio avvolto alle gambe, oltre i soliti ornamenti, e con uno specchio nella mano sinistra. Da questo lato nel campo del vaso è dipinta una *sfera*.

In molti numeri di questo Catalogo ho parlato delle edicole, considerandole quai sepolcrali monumenti, e delle *inferie* che ad esse solevano recarsi; stimo perciò inutile di qui ripetere le medesime cose, e rimando il lettore a ciò che principalmente si è detto nei num. 408, 409, 424 e 425. Giova per altro aggiungere una osservazione a proposito di questa pittura. Il pilastrino a cui si appoggia la figura che è nell' edicola, il nobile e maestoso atteggiamento di lei, ed infine una bianca rosetta che mirasi sul fastigio in mezzo al *tympanum* potrebbero forse indurre alcuni a crederla

piuttosto una Divinità. In questo caso bisognerebbe eziandio fermar l'attenzione sulla circostanza che il nostro dipinto non ci offre che figure muliebri. Ciò posto e tenendo dietro alla espressa idea, sospetterei che la Dea fosse Giunone *Gamelia* o Venere, alle quali Divinità correvano coi doni le donzelle per impetrare un buon marito; ovvero la Venere *Giunonia* di cui parla Pausania, che aveva un tempio nella Laconia, ove le matrone la invocavano perchè fosse stata propizia alle nozze delle loro figliuole.[1] L'atto di tirar sull'omero un lembo del pallio pare omai generalmente interpretato come un vezzo di femminile civetteria che massimamente conviensi ad Afrodite: alla quale poi neppure sconverrebbe il tenersi appoggiata col gomito alla colonnetta in segno di dominio o di vittoria, come si fa manifesto pe' monumenti. In questa ipotesi intanto i varj oggetti che si veggono nelle mani delle nostre figure, non che esprimere le *inferie*, indicherebbero i donativi offerti alla Divinità. Ma invero, ove si ponga mente alle due rappresentazioni che seguono ammettendone, come è facile, il funebre significato, difficilmente si potrà sconoscere altresì la funebre destinazione del vaso, e con esso la espressione dei mortuarj riti anzi che d'altro nel dipinto che abbiamo esaminato.

§ 2. La sfida di Marsia con Apollo. La prima figura a destra di chi guarda è quella di Diana, la quale si avanza vestita da cacciatrice, con succinto *chitonion* tenuto stretto ai fianchi da uno *zoster* nero trapunto di bianchi ovoletti, con lunghi *coturni, mitella* e *radii* sul capo, orecchini ed armille; ha la clamide affibbiata sul petto; con una mano è in atto di carezzare un cane assai bello che cammina pari passo con lei, e stringe coll'altra due corte lance venatorie (*venabula*). Segue Marsia nudo, barbato, con orecchi aguzzi e coda cavallina; il quale, stando in piedi, colla mano sinistra appoggiata sul lombo sostiene la doppia tibia biancodipinta,

[1] Paus. lib. III, cap. XIII

e fa riposare la mano destra sulla spalla d'una donna che siede innanzi a lui sovra una fila di puntini bianchi indicanti un sasso. La donna, come il Sileno, ascolta con grande attenzione il suono che Apollo trae dalla lira, è coperta da lungo *chitone* e dall'*himation* che le si avvolge alle gambe, ha i soliti mulie̱bri ornamenti e le braccia quasi incrociate sul petto. Superiormente al Sileno ed a questa donna si elevano dal suolo due alberi biforcuti di alloro con bianche bacche. Si vede in seguito Apollo, che suona una lira biancodipinta ed ha i piedi atteggiati alla danza. Questa figura merita un'accurata descrizione. Il suo capo è cinto da una corona di alloro con bianche bacche e la lunga chioma cade sciolta e inanellata sugli omeri; un pallio ricamato e contornato da ricca orlatura gli scende giù per le spalle; il suo corpo è rivestito da lungo *chitone* trapunto di bianchi puntini e di varj ricami, e diviso anteriormente da largo *patagio;* le sue braccia son coperte da bianca sottoveste, perciocchè il colore del *chitone* è rosso, e ciò fa credere che il pittore abbia forse voluto esprimere la *subucula:* infine mostra ai piedi i calzari che altrove ho chiamato *fecasia,* d'un colore giallognolo e che potrebbero anche semplicemente denominarsi con S. Clemente Alessandrino λευκὸν ὑπόδημα.[1] Egli sostiene, come ho detto, un *eptacordo* dello stesso color giallognolo, da cui pende una lunga e ricca zona, e delle tenie sono altresì attaccate ai corni di esso; il plettro non si distingue, e pare anzi che il Nume suoni senza di esso adoperando ambe le mani. Superiormente al Pizio è seduta sovra una doppia fila di puntini *Nice* con lunga tunica, armille, collana, orecchini e radii, con l'ali distese, in atto di udire attentamente il suono dell'Apollinea lira e tenendo nella destra, che ella appoggia sul ginocchio, una corona. Altra donna si vede al medesimo livello di Apollo; la quale siede sovra un sasso che presenta la forma di una di quelle fonti altrove osservate.

[1] Clem. Alex. Paedag. lib. II, cap. XI

mancante però degli *antefixa* per lo grondare dell'acqua. (V. i n. 724 e 1097). Ella è tutta intenta a udire il suono del divino *eptacordo,* è vestita e ornata al solito, e cogli occhi al Nume rivolti appoggia la destra sul sedile e colla manca solleva sull'omero un lembo dell'*himation*. Segue altra donna in piedi; la quale con ricca e lunga tunica divisa anteriormente da largo e ben trapunto *patagio*, e collo *himation* graziosamente accomodato alla persona, nè priva dei soliti muliebri ornamenti con una mano par che diriga la parola alla seguente figura, e sostiene coll'altra un ramo che mi sembra di palma. Vedesi finalmente un giovinetto tutto nudo e sedente sulla propria clamide ripiegata, il quale ha la fronte coronata di mirto biancodipinto, e sulla fronte pur di bianco veggonsi due piccole corna; egli appoggia una mano sul sedile, l'altra sul ginocchio, e si mostra intento ad ascoltare la donna ultimamente descritta. Sul suolo è una pietra con una piantolina.

Avendo innanzi parlato della sfida di Marsia con Apollo, qui non mi resta che fare qualche osservazione sulle varietà che ci presenta il dipinto che prendo ad esaminare. Primieramente dunque è da notare che nelle tre donne, delle quali due seggono ed una è in piedi, col ramo di palma in mano, mi sembra chiaro che debbonsi ravvisare le Muse. Dell'intervento delle Muse nella sfida di Marsia con Apollo ho anche ragionato nel n. 1093, riportandomi ad alcuni autori che le fanno giudici della contesa; e qui mi piace aggiungere il confronto degli antichi monumenti citati in proposito dal ch. Minervini.[1] Intanto è da pensare che il favore delle Muse era accordato a tutti quegli uomini che si rendevano eccellenti nelle scienze e nelle arti; nè si vuol defraudare Marsia medesimo di questo favore, essendo ben noto che egli fu celebre suonatore e musico per la testimonianza di tutti gli antichi scrittori. Quella donna dunque, sulla spalla di cui egli appoggia la mano in atto di

[1] Minerv. Vasi Jatta IV, pag. 19 et Bull. arch. nap. an. VI, pag. 26 e seg

confidenza, dee credersi la Musa protettrice del disgraziato Sileno; o in altri termini la espressione personificata della sua valentia; massimamente se ci piacerà di considerare col dottissimo Müller [1] che Marsia rappresenta il suono della tibia e Apollo quel della cetra, e che la loro sfida altro non è che il confronto della musica Frigia colla Greca. E la mia opinione potrebbe per avventura eziandio convalidarsi da ciò che narra Pausania d' una scultura di Prassitele nel tempio di Mantinea, alla cui base vedevasi Marsia assistito da una delle Muse mentre suonava la tibia.[2] L'altra Musa in piedi, giudice della contesa, col ramo di palma in mano, esprime appunto il concetto: che a lei si appartiene dichiarare a qual de' due si debba l'onor della vittoria; ed è inutile, parmi, ch'io spenda parole per dimostrare che nella *simbolica* degli antichi alla palma si annettava un significato di vittoria e di premio. Ella par che dica ad Olimpo: *il tuo maestro non regge al paragone del Dio di Delo:* ed infatti la fisonomia di questo giovinetto è tutta mesta e dogliosa. La figura di *Nice,* personaggio ideale posto al di sopra di Apollo, esprime che sarà di lui la vittoria; e deve essa considerarsi come un artistico trovato, ripetuto in quasi tutti i monumenti che offrono una simigliante rappresentazione, per simboleggiare appunto la vittoria di Apollo. In effetti nella Musa, giudice della gara, non si ha che il concetto d'un essere divino e competente, il quale senza errare dichiarerà il vincitore; ma nella figura di *Nice* si deve ravvisare il simbolo di questo divino ed infallibile giudizio; e poichè nel nostro caso esso è un atto futuro ed esce dal momento dell'azione, diventa *Nice* in conseguenza un artistico trovato per esprimerlo in prolessi a chi guarda la pittura.

La figura di Diana ripetuta ne'num. 1093 e 1364 qui anche si mostra, ma in abito da cacciatrice. Ella ha la tunica succinta in conformità di ciò che dice Callimaco: γόνυ

[1] Müller Man. d'Arch. § 368.
[2] Paus. lib. VIII. cap. IX.

μέχρι χιτῶνα;[1] ed ha il cane, espressione chiara della Dea cacciatrice, i cani della quale son ricordati dal medesimo poeta;[2] le si vedono ai piedi i *cothurni,* che noi col citato Callimaco chiameremo ἐνδρομίδας;[3] perciocchè colla voce *endromis* i Greci particolarmente dinotavano i coturni di Diana cacciatrice.[4] Ella è priva dell'arco e reca invece due giavellotti, la qual cosa non è rara a vedersi su questo genere di pitture (V. n. 1418). Omero ci fa conoscere che Diana, dopo essersi esercitata nella caccia, andava a trovare Apollo di lei fratello per dimorare con lui e guidare delle danze in compagnia delle Grazie e delle Muse;[5] il qual concetto ha potuto forse esprimere il nostro pittore mostrandoci la Dea che torna dalle selve per congiungersi al fratello, che ella trova impegnato nella sfida con Marsia. Tuttavia la presenza di questa Divinità misteriosa in altre rappresentazioni dello stesso mito può consigliare a darle anche qui un allegorico significato: laonde sarà meglio il pensare che ella, esprimendo le medesime idee altrove notate, coll'abito da cacciatrice possa in questa pittura rappresentar d'avvantaggio il principio vitale o la vita, in quella guisa che Marsia simboleggia la morte: al qual proposito è degno di considerazione ciò che ha scritto il Müller, a cui rimando il lettore.[6]

La figura di Marsia è chiara a bastanza e non offre nulla di nuovo. Il giovinetto che è in colloquio colla Musa e che io mi trovo già di aver chiamato Olimpo, deve senz'alcun dubbio aversi pel discepolo del Sileno. Egli vien ricordato da Igino come presente alla sfida.[7] Nel bassorilievo del Museo Pio-Clementino illustrato dal Visconti ed in altri

[1] Callim. Hymn. in Dian. v. 11.
[2] Idem. Ibid. v. 90-98.
[3] Idem. Ibid. v. 16.
[4] Poll. Onomast. lib. VI, § 93.
[5] Hom. Hymn. 2, in Dian. v. 14 et seq.
[6] Muller. Man. d'Arch. § 369.
[7] Hyg. fab. CLXV.

monumenti ivi citati dal sommo archeologo vedesi Olimpo in età giovanile anzi adolescente [1] come si mostra nel nostro vaso, e come appunto lo descrive Pausania parlando di una pittura di Polignoto.[2] Ma nè Igino nel luogo citato, nè Pausania fanno motto di Olimpo come d' un satiro (benchè ciò possa agevolmente supporsi di lui e perchè fu discepolo di un Satiro, e perchè i citati autori non affermano il contrario); nè, ciò che è più, come Satiro apparisce nel monumento illustrato dal Visconti. Tuttavia ha già osservato il ch. Minervini (e notisi anche il confronto della Musa che ragiona con Olimpo) che nel celebre vaso Ruvestino del Museo di Napoli col medesimo soggetto Olimpo in forma di Satirello discorra con Talia, e che la epigrafe ΟΛΟΜΠΟΣ sia stata messa per isbaglio d'accanto ad Apollo, seguendo in ciò l'opinione del ch. Jahn, e soggiungendo non esser strano trovarsi Olimpo come un Satiro in tali rappresentazioni il che mostrasi dal Bull. dell'Inst. del 1843 p. 39.[3] Or come noi spiegheremo le due piccole e bianche corna che ha sulla fronte la figura di Olimpo nel nostro dipinto? Ho già detto altrove (V. n. 1093) che Marsia faceva parte del seguito di Bacco, e che anzi la sfida, secondo alcune tradizioni, avvenne nella città di Nisa ove il Dio del vino si trovava: ho eziandio avvertito nel n. 603 che nelle feste di Bacco solevano i giovani camuffarsi da Satiri, ponendo sulla fronte delle finte corna e finte code appiccando al tergo. Ora applicando le cose dette alla figura del nostro Olimpo è agevole il comprendere perchè il pittore gli avrebbe attribuite quelle piccole corna senza forse intenzione di dipingere un Satiro: e ciò meglio risulta dal considerare inoltre che tal figura non lascia scorgere alcun segno degli orecchi aguzzi dei quali non son mai prive le satiresche figure. Di Olimpo discepolo di Marsia, oltre i citati autori e monumenti.

[1] Visconti Mus. Pio-Clem. vol. V. pl. 4

[2] Paus. lib. X, cap. XXX.

[3] Minerv. Bull. Arch. nap. an. II. p. 68

si ha ricordo in un vaso dipinto della Collezione Hamilton, in Filostrato che lo dice amato dal maestro,[1] ed in Ovidio che lo mostra piangente coi Satiri, colle Ninfe e coi pastori dopo il supplizio di Marsia, e lo appella *clarus Olympus;*[2] di lui infine par che faccia motto Plutarco nel trattato della Musica.[3]

L'Apollo *citharoedus* del nostro dipinto apparisce, come in altri monumenti, in abito teatrale e può confrontarsi con quello del Museo Pio Clementino illustrato dal Visconti.[4] Qui però giova notare che la ricchezza del vestimento, la grazia della postura. il colore dei calzari e quello della lira, come anche l' insieme della figura trova una corrispondenza in ciò che canta Omero, il quale gli attribuisce la cetra di oro e quindi soggiunge:

Ma Febo Apollo tocca la cetra
Bellamente e sublimemente, tutto cinto di luce intorno
Pel balenar dei piedi e lo splendor della elegante veste.[5]

E Callimaco nell' inno ad Apollo:

Ha d'oro Apollo e le vesti e le fibule,
E la lira e l'arco Littio e la faretra,
D'oro i calzari ancora, perciocchè Febo di molto oro
E d'ogni altra ricchezza abbonda.[6]

Ora i riportati luoghi dei due poeti spiegano pur troppo chiaramente nella nostra figura e la cetra dipinta di color giallognolo per indicare che ella era di oro, e i calzari del medesimo colore per la stessa ragione, e l'atteggiamento dei piedi e la ricchezza infine della lunga veste. La *zona fimbriata* che pende dalla lira serviva, come ho notato

[1] Philostr. De vit. Soph. lib. II, pag. 572.
[2] Ovid. Metamorph. lib. VI, pag. 215.
[3] Plut. De Mus. Op. tom. II, pag. 1132.
[4] Visconti Mus. Pio-Clem. vol. I, pl. 15.
[5] Hom. Hymn. in Apoll. v. 185 et v. 201 et seq
[6] Callim. Hymn. in Apoll. v. 32 et seq

altrove, a tenerla sospesa dal collo, a quella guisa che le tenie attaccate alle corna della lira medesima indicano i lacci che servivano a tenerla sospesa dal muro.[1]

Finalmente ove al sasso, su cui siede una delle Muse, voglia attribuirsi l'espressione d'una fonte per la somiglianza di forme con altre notate su questi antichi monumenti, potrebbe agevolmente sospettarsi un simbolo della metamorfosi di Marsia in fiume secondo alcune tradizioni. Lo che si raccoglie da Pausania[2] da Strabone[3] e dai seguenti versi di Ovidio nel luogo innanzi citato:

Fertilis immaduit, madefactaque terra caducas
Concepit lacrimas, ac venis perbibit imis:
Quas ubi fecit aquam vacuas emisit in auras,
Inde petens rapidum ripis declivibus aequor,
Marsya nomen habet Phrygiae liquidissimus amnis.

Laonde per siffatta maniera il diligente artista dopo di avere col simbolo della Vittoria, messa accanto ad Apollo, indicato l'esito del giudizio delle Muse, avrebbe ancora con quest'altro simbolo continuando la prolessi indicata la futura metamorfosi di Marsia, o delle lacrime di coloro che ne piansero la morte, come piacque ad Ovidio di dire negli eccellenti versi già riferiti. Nè chiuderò queste osservazioni senza notare che la postura della Musa, la quale ha le braccia incrociate sul petto in atto di ascoltare l'apollineo suono, e che fu da me creduta fautrice di Marsia, rivela pur troppo con quel particolare atteggiamento, non meno naturale che eloquente, un sentimento direi quasi di dispetto e di doglia, prodotto in lei dal vedere che al favorito Sileno prevale Apollo, contro cui poco approda il proprio favore; e questo disperato scoraggiamento parmi che appunto e più ch'altro sia espresso dall'atteggiamento delle braccia di lei.

[1] Cavedoni ap. Bull. arch. nap. an. II. pag. 52
[2] Paus. lib. X. cap. XXX.
[3] Strab. lib. XII. pag. 866.

3. È ripetuto per la terza volta il soggetto di Teti colle Nereidi, che portano ad Achille le armi fabbricate da Vulcano. Vedesi forse Teti seduta sul dorso d' un mostro marino che rappresenta Scilla secondo le idee fantastiche de' poeti. La Dea è coperta dal *chitone* e dall' *himation*, ha tutt' i soliti muliebri ornamenti, e con una mano solleva sull' omero un lembo del pallio, coll'altra reca un'asta. Il mostro Scilla ha fino alla cintura l' aspetto d' una giovine donna ignuda con testa coronata, armille, collana, e col braccio destro in atto d' indicare a Teti qualche cosa lontana, probabilmente la riva. Dalla sua cintura, sotto alcune pinne biancodipinte proprie dei pesci, sporgono due metà anteriori del corpo di cani o lupi che sieno; ed uno di essi è in atto d'addentare un piccol pesce che gli nuota avanti il muso, certamente ad indicare che la scena si compie nell' acqua. Il rimanente del corpo del mostro è cilindrico, lungo, spronato come quello de' pistrici (V. n. 425), piegato in una larga spira e terminante infine capricciosamente in una testa anch' essa di pistrice. Segue a sinistra altra Nereide vestita e ornata al solito, la quale seduta su d' un pistrice con una mano si afferra al collo del mostro, e coll' altra reca la galea crinita e fornita lateralmente di due piccole ali simiglianti a quelle del petaso di Mercurio, a dinotar certamente che quell' arma difensiva, opera divina, promette vittoria. Un piccol pesce nuota innanzi al pistrice; e succede quindi altra Nereide, vestita e ornata come la precedente, la quale inforca colle gambe un delfino e, con una mano afferrandosi al collo di esso, sostiene coll'altra un'*ocrea* biancodipinta. Altro pesciolino è tra questa e la figura seguente; la quale esprime una Nereide vestita e ornata come innanzi sul dorso d'un grosso pesce e recante un'altra *ocrea* biancodipinta. Segue altra Nereide ornata e vestita al solito, seduta sul dorso d'un ippocampo, cogl' *ipodemi* e coll'*himation* intorno alle gambe: ella sostiene con ambe le mani una corazza de' tempi eroici (γυαλοθώραξ) di color giallognolo (V. n. 425). Vedesi in seguito altra Nereide ornata

come le precedenti e coperta dal solo *chitone*, la quale nuota in compagnia d'un grosso pesce a cui si afferra colle braccia. Ella non reca arma veruna, e tra lei e la precedente è un piccol pesce. Succede altra Nereide eziandio senz' alcun arma, ornata al solito con lungo *chitone* ed *himation* che le cinge le gambe e di cui ella solleva un lembo sull'omero; siede sul dorso d'un delfino di cui si afferra al collo per sostenervisi. Finalmente sul dorso d'un ippocampo ch'è fornito di briglia siede un'ultima Nereide (la quale meglio dell'altra primieramente descritta potrebbe credersi Teti per confronto di altre antiche pitture, in cui ella sempre reca lo scudo); essa col *chitone*, coll'*himation* e coi soliti ornamenti con una mano par che regga la briglia del cavallo marino, e sostiene coll'altra un largo e tondo scudo biancodipinto, in mezzo al quale è rilevata la testa della Gorgone. Un pesciolino è tra questa e la prima figura sedente sul mostro Scilla.

Io mi dispenso dall'aggiungere parola sul soggetto dipinto, come quello che fu bastantemente spiegato ne'n. 425 e 1496. Mi restringo dunque a far notare la singolarità delle due Nereidi le quali non recano verun'arma: nè ciò alcerto perchè al pittore fosse mancata l'inventiva, e non avesse saputo che metter loro nelle mani; perciocchè la spada, che pur si vede negli altri due dipinti citati, è qui soppressa, e poteva benissimo esser data ad una delle due Nereidi: e la clamide che si è notata nel n. 1496 poteva fornire un oggetto da mettere all'altra nelle mani. Bisogna dunque credere che il nostro vasculario pittore abbia voluto proprio far così e non altrimenti; e senza perderci in vane congetture per la interpretazione d'un tal suo concetto, parmi che si possa assai naturalmente e semplicemente esplicarlo, ritenendo ch'egli abbia inteso mostrare che tutte le Nereidi seguirono Teti; non per aiutarla al trasporto delle armi di Achille fabbricate da Vulcano, al che bastavano alcune, come mostra il dipinto, ma principalmente per tenerle compagnia e darle conforto. la qual cosa non

è contraria all'Omerica tradizione, e ci sforza anzi a riconoscere nel pittore del nostro vaso una inventiva e intelligenza artistica superiori a quelle degli altri. Giovami a tal proposito poi lo invocare eziandio l'autorità d'altro antico monumento, io voglio dire della patera Canosina illustrata dal ch. cav. Minervini, ove di tre Nereidi una è senz'armi,[1] e dee credersi per la medesima ragione.

Or per dire brevemente qualche cosa sulla Scilla della nostra pittura, osservo che varie hanno dovuto essere e molteplici le tradizioni degli antichi intorno alle forme di lei: ma è notabile che il nostro artista si sia allontanato dal ritratto che ne fa Omero, il quale le attribuisce il latrato dei cani, le assegna dodici piedi, sei teste differenti con lungo collo e triplice ordine di denti.[2] Apollonio Rodio negli Argonauti accenna solamente alle orrende fauci di Scilla, nel quale attributo par che convengano tutte le tradizioni.[3] Igino narra che Scilla aveva de' cani che si partivano dall'inguine.[4]

Ma la Scilla del nostro dipinto per una coincidenza degna di nota trova un bel riscontro nei versi di due poeti latini; perciocchè Virgilio così la descrive:

Prima hominis facies et pulchro pectore virgo
Pube tenus, postrema immani corpore pistris,
Delphinum cauda, utero commissa luporum.[5]

Ed Ovidio nelle Metamorfosi:

Scylla feris atram canibus succingitur alvum
Virginis ora gerens: et, si non omnia vates
Ficta reliquerunt, aliquo quoque tempore virgo.[6]

[1] Minerv. Bull. Arch. nap. an. IV, pag. 62 e seg. tav. II.
[2] Hom. Odyss. lib. XII, v. 73 et seq.
[3] Apoll. Argon. lib. IV, v. 829.
[4] Hyg. fab. CXCIX.
[5] Virg. Aeneid. lib. III, v. 426.
[6] Ovid. Metamorph. lib. XIII, pag. 491

È agevole pensare che il nostro pittore non trovò nella propria fantasia la capricciosa forma che ha data alla Scilla del suo dipinto, ma dovè prenderla da altre classiche pitture o seguire delle tradizioni ricavate da altri poeti: tuttavia rimarrà per me certo che egli e Virgilio attinsero da un fonte comune. L'osservazione costante del confronto che offrono questi Greci dipinti co' poeti Latini mette per me fuor di dubbio l'opinione di coloro che hanno pensato che i vascularj pittori e i poeti Latini s'ispirarono in eccellenti opere artistiche a noi dal tempo invidiate: di che poi questo vaso porge una pruova luminosa. Veggansi inoltre le rappresentazioni di Scilla citate dal ch. Minervini;[1] e sopratutto la Scilla illustrata dal Winckelmann.[2]

1501. Anfora con manichi a volute, sui quali sono delle piccole ellere nere su fondo rosso; con ovoletti intorno al labbro seguiti da giri di foglie di acanto, palmette ed altri ovoli. Nel collo sono due rappresentazioni, sotto le quali è dipinta una scanalatura; e infine la scena principale è chiusa circolarmente da una *greca*. A. 3.30.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è quella d'un Satiro barbato, con orecchi aguzzi, con coda cavallina e con la testa coronata di ellere; il quale reclinando il volto e appoggiandosi con una mano al lungo tirso è in atto di muovere il passo danzando. Segue giovine donna col peplo e colla corona di ellere sul capo, la quale colle spalle rivolte al Satiro suona con ambe le mani la doppia tibia. Vedesi quindi altra giovine Baccante in atto anch'essa di danzare come ispirata, coi capelli sciolti, col peplo tenuto stretto ai fianchi dal cingolo, e con un *timpano* che ella solleva colla destra e par che voglia percuotere colla sinistra. Succede un uomo barbato con succinto *chitonisco* ben ricamato che arriva appena ai ginocchi, con clamide pendente dalle braccia, con corona di ellere in testa, in atto di camminare

[1] Minerv. ap. Bull. arch. nap. an III, pag. 48.
[2] Winckelm. M. I. n. 37, pag. 43.

colle spalle rivolte alla descritta figura ed appoggiato colla destra ad un lungo tirso. Gli è davanti un Satiro simile al precedente, anche danzante, che sostiene con una mano un'*olpe* e solleva coll'altra un *cantharos* quasi per offrirlo all'uomo barbato. Vedesi in seguito una Baccante che danza invasa dal sacro furore; col peplo e colla chioma disciolta, ella con la sinistra si appoggia a lungo tirso, e nella destra ha un oggetto che potrebbe credersi un *crotalon*, e propriamente quella nacchera lunga che era formata da un bocciuolo di canna o di metallo spaccato in due; tuttavia non niego che potrebbe anche sospettarsi una face spenta od altro. La *nebride*, cioè una pelle di cervo, le pende in giù dall'omero sinistro. Vedesi finalmente un giovine Satiro anche in atto di danzare, colla testa coronata di ellere, con un tirso in una mano ed una fiaccola spenta nell'altra.

Non ci vogliono parole per far comprendere che qui si tratta d'una danza Dionisiaca e d'un baccanale; e basta ciò che in proposito si è detto nell'Introduzione ed in altri numeri del Catalogo. Pur giova fare alcune avvertenze. L'uomo barbato in succinto *chitonisco*, ove non voglia credersi un'allusione al Bacco barbato, lo che veramente non è probabile, potrebbe far sospettare che il pittore di questo magnifico vaso avesse voluto rappresentarci qualche illustre personaggio in atto di compiere i sacri riti del culto Dionisiaco: a quella guisa che Euripide nelle Baccanti mostra Cadmo e Tiresia, entrambi coperti da pelli di cervi e con tirsi fra le mani, misti alle Menadi del Citerone e intenti anch'essi ad onorare il Nume Tebano. Che anzi considerando la scena che segue, sarei tentato a credere la presente figura quella di Cadmo medesimo; perciocchè nella rappresentazione, che or ora descriverò, parmi assai manifesta l'allusione a Penteo travestito da Baccante; dal che conseguiterebbe che il pittore si fu ispirato nella citata tragedia di Euripide, allorchè imaginò la pittura del collo di questo vaso. E in effetti potrebbe osservarsi che il Satiro.

il quale danza coll' *olpe* e col *cantharos* nelle mani, si riferisca al costume ricordato dal poeta: che, cioè, nel condurre i *sacri tiasi* bisognava tenere in mezzo i *crateri* col vino.[1] E la *doppia tibia* suonata dalla Baccante è altresì conforme ai detti del citato Euripide, il quale senz' alcuna differenza rammenta nelle Dionisiache l'uso del *timpano* e delle *tibie*.[2] Ma passiamo all'altra rappresentazione, che pe' cenni già fatti mi contenterò di descrivere solamente.

§ 2. Il primo gruppo, a destra di chi guarda, si compone d'una giovine donna con lungo *chitone* ed *himation* ravvolto alle gambe, la quale fugge inseguita da un Satiro procace, volgesi colla testa indietro per guardarlo, e stringe nella sinistra mano una pietra per difendersi da lui (V. n. 1464); e di un Satiro barbato, con corona di ellere, orecchi aguzzi, coda cavallina e *nebride* pendente dal braccio sinistro in atto di chi stia per raggiungere la persona inseguita; e dica al tempo istesso *ferma, ferma*. Segue altra donna (in gran parte restaurata) con lungo *chitone* e con face spenta in una mano. Vedesi poscia una figura virile in abito muliebre, che ho già detto innanzi esser quella di Penteo. Egli colla sinistra si appoggia ad una *hasta pura*, ha nella destra un *cantharos*; la sua fronte è cinta di ellere, un ampio *himation* lo circonda tutto, lasciando però il petto scoperto in guisa da far vedere il *chitone* e lo *zoster*; i suoi capelli infine sembrano disposti con istudio d' imitar quelli di una donna.[3] Segue altra donna col peplo e con l'*ampyx* sulla fronte in atto di danzare sollevando il *timpano* colla sinistra mano. Un Satiro simile al precedente suona la *doppia tibia*, ed un otre vuoto gli pende dal destro braccio. Finalmente altra giovane donna coperta dal peplo danza invasa da sacro furore con lungo tirso nella destra. Questa scena, benchè con qualche differenza trova un riscontro in

[1] Eur. Bacch. v. 221.
[2] Idem. Ibid. v. 126.
[3] Idem. Ibid. v. 933.

un collo di vaso publicato nell'Atlante del Müller;[1] ma ivi il nostro preteso Penteo è spiegato per Bacco. Ciò veggano i dotti.

§ 3. Quel che rimane di questo vaso e che è al certo il più importante, fu nel modo seguente illustrato dal comm. Avellino, il quale riportò l'intero monumento in diverse tavole dell'anno 3° e 4° del Bullettino Archeologico Napolitano. Farò qualche mia osservazione a suo tempo; ecco intanto le parole dell'archeologo.

Spiegazione del cav. Avellino.[2]

« Vaso dipinto del Museo Jatta colla effigie di Talo. Dando col presente numero del nostro Bullettino la terza ed ultima tavola dell'anfora Ruvese colla effigie di Talo, che forma, come a noi sembra, il principale ornamento della famosa Collezione Jatta, non è nostro intendimento accompagnar questo monumento con diffusa illustrazione, e molto meno fermarci a dimostrarne i pregi di arte, pei quali a nostro avviso dee tenersi in conto di *unico* e singolare in cosiffatto genere di stoviglie. Ed invero, essendo già vicina a publicarsi la memoria concernente al mito di Talo in generale ed a questo vaso in particolare, che fin dall'anno 1837 leggemmo alla Reale Accademia Ercolanese, rimandiamo volentieri ad essa i nostri leggitori, che per avventura fossero vaghi di una dilucidazione archeologica, che, per quanto alla nostra tenuità è concesso, illustrasse colle autorità classiche e co' confronti degli altri monumenti quel singolare e malamente creduto da alcuni rozzo e presso che barbaro mito, che con nobilissime forme è stato ritratto dal pittor Ruvese. Ed in quanto ai pregi d'arte ed alla maestria di questa opera insigne, basta per pienamente

[1] Müller. Man. d'Arch. Atl. pl. XXII, n. CLXIV.

[2] Avell. Bull. arch. nap. an. IV, pag. 137 e seg.

ravvisarli ad ogni conoscitor del bello volger lo sguardo alle nostre tavole 2ª e 6ª del 3º anno e 6º del presente, che esprimono un fedelissimo lucido dell'originale, formato ed inciso dall'egregio artista sig. Andrea Russo, che a bello studio ed a nostre preghiere intraprese a tale oggetto il viaggio di Ruvo. Non vi è bisogno di vane parole ove per se stesse parlan le cose.

« Saremo quindi per ora contenti brevemente ad esporre qui la nostra opinione sulla intelligenza da darsi alle composizioni, o come suol dirsi alle scene, che maestrevolmente si veggono qui espresse. Due ci sembra doversene distinguere di soggetto tra loro assolutamente diviso e distaccato.

« La prima è quella, che cominciando dalla parte anteriore della nave *Argo*, effigiata appunto sotto l' una delle due anse, si prolunga a destra sino al gruppo di Nettuno e di Amfitrite ed alla sottoposta figura simbolica dell' isola di Creta. La seconda comprende le altre figure cominciando da quella della Vittoria distinta col nome ΝΙΚΗ, e terminando a quella del guerriero innominato che è rappresentato immediatamente dopo la nave, dalla quale dassi, come dicemmo, cominciamento alla prima scena.

« Di questa prima scena poi non può essere menomamente dubbia la significazione. La nave Argo sulla quale seggono i due Boreadi Zete e Calais, che si sa essere stati tra gli Argonauti, indicati qui coi loro nomi ΖΗΤΗΣ, ΚΑΛΑΙΣ, vedesi nel mare simboleggiato dal delfino star però presso la terra: di modo che una non lunga scala appoggiata sul suolo permette ad un eroe innominato di ricondursi nella nave medesima, non senza volgersi indietro intento a vedere il terminare d'un grande avvenimento che sul suolo medesimo sta per compiersi. È notevole che intenti a questo medesimo avvenimento stanno pure i Boreadi, che crediamo simboleggiar tutto lo stuolo degli Argonauti: di modo che la comune attenzione di questi eroi si è voluto così esprimere. L'innominato che si ritira sulla nave crediamo Giasone, sì perchè è naturale cosa il supporre

che non mancasse in questa scena il capo della fatale gloriosa navigazione, sì anche perchè, giusta Apollonio Rodio (lib. IV, v. 1664), egli fu guida a Medea nel discender che fece sul temuto suolo di Creta; ed è ben naturale che dopo averla ivi accompagnata veggasi nell'atto di fare alla nave ritorno, non senza però volgersi indietro. Segue, già discesa sul suolo, ad apparir Medea (ΜΗΔ.ΙΑ) della quale non crediamo che alcun' altra opera antica rappresenti figura più di questa nostra sublime e degna di ammirazione, non tanto per la ricchezza ed eleganza dell' abbigliamento distinto da simboliche rappresentazioni e meraviglioso per lo partito magistrale delle pieghe, quanto per le particolarità che ne caratterizzano ed indicano l'indole di maga, e l'atto in cui è di fare i suoi sortilegi. Il nudo piede sporgente dalle falde della lunga veste, la posizione della sua destra e più di tutto il misterioso chinar del capo e volger degli occhi, già dallo stesso Apollonio ricordato (loc. cit. v. 1670), sono circostanze la cui felice espressione mostra il merito eminente del pittor di Ruvo. Ma che dirassi poi del meraviglioso gruppo che segue, nel quale tutto ha potuto quell'artista mettere in mostra il suo valore e sapere sommo? I generosi destrieri de' Dioscuri, qui indicati non solamente coi loro nomi ΠΟΛΥΔΕΥΚΗΣ, ΚΑΣΤΩΡ, ma anche colla opposta direzione di quei destrieri medesimi, e che sebbene ricchissimi entrambi di eletti ornamenti, pure sembrano manifestare in una maggior copia di essi la più nobile origine di Polluce, e nel mezzo di essi il gigante di bronzo cadente per le magie di Medea a guisa di pino reciso (Apollon. loc. cit. v. 1682 e seg.), e sorretto nel cadere da quei gemelli, formano un insieme d'una bellezza degna soltanto del greco intendimento.

« Sorprendente è poi il modo, con cui il pittor di Ruvo ha voluto esprimere l'uomo di bronzo e distinguerlo dalle fattezze divine ed eroiche delle altre figure. Mentre queste son rosse in campo nero nel solito stile dei vasi, mancanti per conseguenza di ombre. Tale dipinto di bianco ha

espressa mirabilmente e con forza la notomia de' robusti suoi muscoli, ed ha rilevate le ombre, come si vede nel rame, con gradazione di tinta giallognola. Questa circostanza basterebbe a render singolare l'anfora Ruvese, anche quando non avesse quella sublimità di composizione e di disegno che in esso si ammira.[1]

« La favola, come si sa, fa perir Talo per gl'incantesimi di Medea o facendolo urtare in un sasso col calcagno, ove aveva una fatale vena o membrana, o facendogli trarre dal petto un chiodo di bronzo che custodiva ivi quella vena, la quale diceasi prolungarsi fino al calcagno (Apoll. Rhod. loc. cit. v. 1679. Apollod. Biblioth, lib. I, cap. 9). Non è, a parer nostro, facile il dire se il Talo del vaso precipiti come ferito al calcagno, ove è appunto sorretto dal piede disteso di Polluce, o se mostri il petto con due ellittici forami che erano forse prima stati chiusi dai chiodi di bronzo, non sembrando che possano essersi effigiati nel modo, che nel vaso si vede, i semplici capezzoli delle mammelle. Notevole è nel cader di Talo la posizione dei grossi occhi, che ancora aperti caratterizzano il celebrato custode (φύλαξ, οὖρος) di Creta. Vedi, oltre gli scrittori citati, lo scoliaste di Platone, *Pol. lib. I.*

« Che che di ciò sia, chiudesi da questo lato convenientissimamente la composizione coll'intervento di Nettuno e di ΠΟΣΕΙΔΩΝ, ΑΜΦΙΤΡΙΤΗ, che da una elevazione contemplano ciò che accade nell'isola di Creta che naturalmente, come messa presso al loro soggiorno, dovea precisamente essere sotto la loro ispezione e vigilanza; la quale anche mancar non potea in tutto ciò, che all'ardita intrapresa

[1] Ha omesso il ch. Avellino che sul capo di Talo leggesi: ΤΑΛΩΣ; inoltre i capelli di questa veramente bellissima figura non sono dipinti ma fatti a rilievo, e mostrano ancora le impronte d'un color rosso che anticamente li copriva. Non parmi poi che i due segni di forma circolare, che veggensi sul petto della nostra figura al luogo delle mammelle, indicar possano i fori fatali della vena di Talo; tanto più che mancherebbe ogni tradizione su tal proposito. Nella tavola del Bullettino Archeologico non è trascurata però la epigrafe sul capo di Talo, e soltanto il dotto illustratore ha omesso di richiamarla nel testo.

degli Argonauti avea relazione. Presso all'elevazione, ove stanno gli Dei del mare, è Creta istessa spaventata ed in mossa, che direbbesi *orgiastica*, ben giustificata dalla gravità dell'avvenimento della morte del portentoso suo vigilatore.

« In quanto all'altra scena, che da questa apparisce distinta e separata, cominciar si dee dall'avvertire che di moderno ristauro sono le teste e parte del petto delle due donne che vi sono espresse, e segnatamente quell'ornamento a scacchiera che ad una di esse si è dato;[1] ed anche moderna è in gran parte la vittorietta volante: riman però sempre fermo per le parti antiche che questa scena componesi di due donne, una delle quali è caratterizzata dal serpe che le discende dall'omero al petto, e l'altra dalla patera, le quali hanno da un lato la figura d'un eroe innominato, e dall'altro i Dioscuri a piedi, ancor qui caratterizzati dai loro nomi: e dopo di essi la Vittoria, ΝΙΚΗ, in atto di far libazione.

« Ho molto esitato nell'indagare il senso di questa scena, ma finalmente son venuto nella opinione che vi sia ritratta, in corrispondenza del sortilegio di Talo, altra pur celebre operazione di maga avvenuta ancor essa nel corso dell'Argonautica spedizione. Narra Apollonio, del quale o almeno delle di cui fonti non può negarsi che il pittor di Ruvo fu studioso, come per la morte di Absirto perseguitati venivano gli Argonauti dall'ira degli Dei: sino a che la stessa lor nave diè loro colla fatidica sua voce l'oracolo di doversi mondar di quella colpa. Aggiunge il poeta che le preghiere di Castore e Polluce furono prima dirette ad implorare il favor del Cielo, e questo ottenuto, fu la *lustrazione* eseguita da Circe (lib. IV, v. 5[illegible]7 et seq.). Veggiamo quindi giustamente espressi i Dioscuri come intercessori

[1] Il restauratore ha fatto presso a poco ciò che presentava lo antico; perciocchè erroneamente crede l'Avellino che sia tutto nuovo e d'invenzione l'ornato a scacchiere; ma invece ne rimaneva un pezzo nell'antico, che fu dal restauratore proseguito ed imitato a dovere. È indubitabile che così volle l'antico pittore esprimere l'egida di Minerva, ed il serpe, in gran parte nuovo che insieme ad altri la contornava cel mostra chiaramente. V. n.° 1088 e 1091

colle loro preghiere ed amici degli Dei, indi Medea caratterizzata dall'angue e Circe dalla patera, colla quale compie i sacri riti. Finalmente Giasone anche qui innominato, e che rappresenta lo stuolo intero dei navigatori. Così le due maghe più celebri dell'antichità sono in questo vaso effigiate entrambe in relazione cogli avvenimenti argonautici.»

Nota del Cavedoni.[1]

« Questa nobilissima composizione probabilmente ritrae qualche scena del Τάλως tragedia di Sofocle (Schol. Apollon. Argon. IV, 1638); e cessa quella dubitazione del celebre Heyne (ad Apollod. I, 9): *etsi assequi non licet qua arte scenae accomodata fuerit haec fabula*. Ne' vasi di Ruvo ricorrono parecchie altre rappresentazioni ritratte dalla poesia drammatica (V. Minerv. Vasi Jatta pag. 153), e non pochi soggetti dalle favole Cretesi; di che può sospettarsi che il singolarissimo mito di Talo appelli a qualche attinenza dei Rubastini con Creta, sapendosi da Cornificio Longo (ap. Serv. ad Aeneid. III, 332) che *Japys* dicevasi approdato di Creta in Italia e probabilmente nella *Japygia*. L'escita dorica del nome ΠΟΛΥΔΕΥΚΑΣ può riferirsi tanto ad origine cretese come ad acaica. »

Nota del Cav. Minervini.[2]

« La più interessante discussione archeologica di questa seconda parte della memoria (*parla della memoria del Cav. Avellino inserita nel vol. IV delle Ercolanesi mem. archeol.* 1852) concerne il classico vaso colla morte di Talo, principale ornamento della Collezione Jatta in Ruvo, e del quale già lo stesso Avellino aveva fatta la pubblicazione nel suo bullettino archeologico. Ora nel presente volume

[1] Caved. nel bull. arch. nap. an. V, pag. 57.
[2] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 69 e seg.

delle memorie dell'Accademia quelle tre tavole sono ripetute a confronto dell'ampia e dotta illustrazione; la quale offre la dimostrazione delle cose brevemente annunziate nel citato bullettino. Tutte le particolarità di quel prezioso monumento dell'arte ceramica, e quella di ciascuna figura sono minutamente illustrate; e noi non intendiamo di far rilevare le numerose osservazioni sparse principalmente nelle note. Solo vogliamo avvertire che il ch. Cavedoni presentò alcune osservazioni sul classico vaso della Collezione Jatta nel bull. arch. nap. an. V, pag. 57; e che il ch. cav. Panofka nel ripublicare questo pregevolissimo monumento, vi fece alcune nuove osservazioni nell'*Archaelogische Zeitung* di Berlino an. III Beilage pag. 196; ed an. IV, pag. 315, ove si publica il vaso tav. XLIV, XLV. Posteriormente lo stesso archeologo compì la detta publicazione riproducendo una altra parte del vaso nell'anno VI di quel dotto giornale tav. XXIV, e facendo alcune giunte alla sua illustrazione pag. 369. Altri lavori sopra i monumenti di Talo furono presentati dal Bergk nella stessa gazzetta archeologica di Berlino an. VI, pag. 48; e dal ch. Merklin *die Talossage* Petersb. 1851. Vedi pure come parla brevemente di questo bellissimo monumento il ch. Jahn nella sua recentissima dotta opera *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München, Einleitung*, p. XLI-II. not. 244. Il cav. Avellino chiude la sua memoria con una particolare discussione sulla origine del mito di Talo, nel quale egli riconosce con molti moderni mitografi una particolar personificazione del Sole. E propone una sua conghiettura a spiegare come possa a questo senso adattarsi la morte che a lui si finse data da Medea. Egli riconosce in Medea una Divinità lunare e quindi *ctonia*, la quale estinguendo la luce solare, covra di tenebre la terra già prima da quella luce allegrata. Noi ci asteniamo da qualunque esame di questa opinione del dottissimo autore; giacchè non è nostro intendimento di esporre proprie ricerche, ma solo di annunziar quelle che si leggono in questi vari volumi delle memorie Ercolanesi.»

Osservazioni dell'Autore.

Credo far cosa utile e grata al lettore e inoltre necessaria a render brevissime le seguenti mie osservazioni, dando qui preliminarmente una traduzione del luogo di Apollonio, a cui si è spesso riportato l'Avellino. Eccola: « Erano per giungere all'isola di Creta che eccelle su tutte le isole del mare; ma Talo uomo di bronzo scagliando pietre dallo scoglio, li sforzò a tenersi lontani dalla terra com' entrarono nel porto di Creta. Costui, avanzo della stirpe di bronzo degli uomini *frassigeni,* vivea tra uomini semidei custode dato da Giove all'isola di Europa, e tre volte la percorreva girando intorno intorno coi piedi di bronzo. Ed in tutte le altre membra e parti del corpo era di bronzo ed impenetrabile; ma sotto il tendine intorno al malleolo del piede aveva una vena che conteneva il sangue coperta di lieve tunica (o pelle), la quale potea divenir l'arbitra di sua vita o di sua morte. Gli Argonauti commossi da tale infortunio prestamente a forza di remi scostarono la nave dal lido; e miserevolmente si sarebbero allontanati dall'isola travagliati dalla sete e dai patimenti, se Medea non avesse lor detto: Ascoltatemi, io ne so più di voi, e saprò domare costui chiunque ei sia, abbia pure tutto il corpo di bronzo, giacchè non ha egli immortale la vita; laonde tenetevi qui pronti colla nave fuor del getto delle pietre, fin che io non l'avrò domo. Così disse; e gli eroi tenner la nave fuor la portata delle pietre, standosi a veder ciò ch'ella avrebbe fatto sopra ogni aspettazione. Medea tirando innanzi sull'una e l'altra gota la piega del purpureo suo peplo, salì sul cassero, e su per le panche de' rematori la guidava Giasone per mano. Allora incominciò l'incanto; e invocò le mortifere Parche, celeri cagne di Plutone, che s' immettono trai viventi versandosi per tutta l'immensità dell'aere. Supplichevole adorandole adoprò tre volte i magici carmi, tre volte le preci; e coll'invido sguardo, poi ch'ebbe invelenito l'animo, affascinò

gli occhi del metallico Talo; spirogli un grave furore, gli pose finalmente innanzi de'crudi fantasmi e micidiali. O padre Giove, io mi sento abbattuto dal terrore; non per morbo o per piaghe soltanto si vien dunque a morte, ma v'è ancora qualcuno che ci ferisce di lontano? E così Talo, benchè di bronzo, fu domato dalla potenza della venefica Medea; imperciocchè nello svellere le grosse pietre, per impedir che entrassero nel porto gli Argonauti, egli urtò col malleolo ad una prominenza di sasso, tal che uscì dal foro fatale il suo sangue simile al piombo liquefatto; nè potè molto reggersi in piedi appoggiato allo scoglio; ma come alto pino, che i taglialegne lasciarono sui monti non al tutto reciso dalle scuri, allor che si partirono dalla selva; nella notte dei venti ai primi colpi si scuote, e quindi cade giù spezzato dalla ceppaja; così colui per qualche tempo si tenne ritto sugl' indefessi piedi, ma reso alfine esanime stramazzò con grandissimo rumore. Gli Argonauti intanto passarono in Creta la notte, e come in cielo apparve l'aurora eressero un tempietto a Minerva Cretense, e provvedutisi di acqua, diedero opera al remigare per passar oltre quanto prima il Salmonide promontorio.[1] » Dopo aver tradotto questo lungo passo di Apollonio, in cui è narrata la storia dell' arrivo degli Argonauti in Creta e di Talo uomo di bronzo, vittima de' sortilegi della venefica Medea, a compiere le notizie su questo mito non facile a trovarsi sui monumenti dell'arte antica e nelle opere degli scrittori, aggiungo eziandio la traduzione d'un altro passo di Apollodoro che dell'arrivo degli Argonauti in Creta e di Talo ragiona. Ecco le parole del mitografo: » Quindi gli Argonauti di approdare all'isola di Creta sono impediti da Talo; il quale è chi dice che era fatto di calcite [2] e di bronzo; e vogliono alcuni che fu dono di Vulcano a Minosse. Quest'uomo di bronzo fu da altri anche chiamato Tauro

[1] Apollon. Argonaut. lib. IV, v. 1637-1693.
[2] Sulla *calcite* V. Plin. hist. nat. lib. XXX, cap. XII

dicono che aveva una vena dal collo fino ai piedi; e che un chiodo di rame vedevasi conficcato esteriormente nell'apertura di quella vena; faceva tre volte nel corso del giorno il giro dell'isola e così la proteggeva. Laonde avendo veduta la nave Argo prese a fulminarla colle pietre; ma finalmente cadde spento ed oppresso dai veneficj di Medea. Alcuni pretendono che dai filtri di Medea condotto nel furore e nella insania perdette la vita; altri dicono che ella, promettendo di farlo immortale, lo deluse e gli trasse dalla vena il chiodo fatale, onde, uscitone tutto il sangue, egli morì; nè manca infine chi assicura che Talo fu spento da Peante che lo ferì di saetta nel calcagno.[1]

Da questo luogo di Apollodoro raccogliesi che molteplici e varie erano le tradizioni sul modo onde avvenne la morte di Talo; e certamente il pittore del nostro vaso ne ha seguita una che non è precisamente la narrata da Apollonio, ma probabilmente qualcuna di quelle che forse nell'uccisione di Talo attribuiva gran parte ai Dioscuri coadiuvati da Medea; la quale, secondo dice Apollodoro, potè coi suoi filtri addormentare il custode di Creta o condurlo nell'insania, tal che i Dioscuri fattiglisi sopra gli trassero dalla vena il chiodo fatale. Per questa prima parte intanto della rappresentazione sono pienamente d'accordo col dottissimo archeologo; anzi soggiungo che la figura simbolica di Creta non poteva ricevere una più felice interpretazione; e giovi qui dire che al ch. Heydemann è sembrato veder presso la figura due lettere, K.H, appartenenti al nome dell'isola personificata.[2] Spiegata anche felicemente mi pare la figura di Giasone, al quale il pittore ha dato una bellissima fisonomia, seguendo alcerto la tradizione che riponea Giasone fra i più belli degli eroi.[3] I due Boreadi che guardano con attenzione alla volta di Medea traducono nel fatto le parole del poeta: e

[1] Apollod. Biblioth. lib. I, fol. 36. B.
[2] Bull. dell'inst. 1868, pag. 35.
[3] Orph. Argon. v. 803.

gli eroi tenner la nave fuor la portata delle pietre, standosi a veder ciò che ella avrebbe fatto fuor d'ogni aspettazione. Nettuno colla moglie Amfitrite sono giustamente presenti ad un avvenimento che ha luogo in una isola ed a cui partecipano gli Argonauti; perciocchè le isole facevan parte dei vasti dominj del Dio potente del mare, e i conquistatori dell'aureo vello primieri sulla vatidica nave valicarono i flutti. In oltre queste due figure confermano la interpretazione di quella che rappresenta Creta; e giova notare che questa è in atto di spavento perchè si vede priva del suo infaticabile custode; ha un atteggiamento *orgiastico,* come osserva l'Avellino, e la testa circondata di ellere, circostanza a lui sfuggita, per un'allusione ai Cabiri, ai Dattili, ai Coribanti che primi albergarono sulla sacra terra della nudrice di Giove. Per la riunione poi dei Dioscuri con Nettuno ed Amfitrite, quai numi propizj ai naviganti, si può vederne un confronto in Pausania,[1] ove parla dell'istmo di Corinto. L'albero colossale che vedesi nel nostro dipinto non resta ozioso, ma rappresenta un appoggio pel cadente e dissanguato Talo, facendo quell'ufficio che il poeta attribuisce allo scoglio. Il bianco colore di questa sola figura allude, come parmi, alla qualità metallica del corpo di Talo.

Or facciamo brevemente qualche osservazione archeologica su questa prima rappresentazione. Cominciando dalla nave, ella ci si presenta colla prua munita dell'ἔμβολος, cioè del rostro, inferiormente, e superiormente termina in un ornamento in forma del collo dell'oca, che soleva decorare la prora. Vedesi la scala attaccata al ponte della nave, e di essa si trova un riscontro in Euripide quando parla di Oreste che rapì Ifigenia dalla Tauride;[2] e può vedersi ancora un grazioso passo di Luciano.[3] Lascia vedere finalmente nel suo fianco i fori nei quali s'introducevano

[1] Paus. lib. II, cap. I.
[2] Eur. Iph. in Taur. v. 1382.
[3] Lucian. Dial. Mort. tom. I, pag. 56.

i remi, e se ne distinguono due ordini. Medea è in costume barbaro; la sua testa è coperta dalla *mitra frigia* da cui pendono i *redimicula;* una corta clamide le discende per le spalle; la sua lunga tunica è *manicata* e forma un seno al di sotto della larga cintura che la mantiene stretta ai fianchi; la coppa che ha in mano è del genere della *lekane* (V. n. 1432). Il *chitonisco* de' Dioscuri è tutto pieno di ornati e ricami che rappresentano tra le altre cose il meandro, di che si ha ricordo in Virgilio;[1] l'orlo è poi formato da ricamate figure umane, e del costume di ricamare tali figure sulle vesti fa motto Omero.[2] Amfitrite ha sulla fronte l'*ampyx* radiato proprio delle Divinità e delle regine. Creta l'*ampyx* semplice. Infine non è da lasciar senza nota che la nudità dei piedi che si osserva in presso che tutte le figure del nostro dipinto richiama forse ad Attici costumi.[3] V. l'Introd. cap. III.

Per la interpretazione della seconda scena di questo dipinto non mi trovo d'accordo coll'Avellino; certamente l'errore starà da parte mia, ma pur dirò francamente la mia opinione fondata sullo studio accurato dell'originale, di cui l'insigne archeologo non ha potuto veder che la copia. Egli crede Circe la figura muliebre che rappresenta senza alcun dubbio Minerva; e l'aver disconosciuta questa Dea lo ha tratto, com' io penso, a dare un falso significato alla intera scena. In effetti quell'ornato a scacchiere, che l'Avellino ha creduto tutto nuovo, non è tale; ma è stato, come ho già avvertito nella nota, condotto bene dal restauratore su ciò che restava dell'antico, e che visibilmente si distingue nell' originale. Il serpe è in gran parte nuovo, e fu mal fatto da chi restaurò la pittura del vaso; perciocchè nello antico dovevano esservi molte teste di serpenti che contornassero l'egida di Minerva, rappresentata appunto

[1] Virg. Aeneid. lib. V, v. 250.
[2] Hom. Odyss. lib. XIX, v. 225 et seq.
[3] Philostr. Icon. lib. I, 16. ap. Avell. Bull. arch. nap. an. IV, pag. 93.

dall'ornato o torace a scacchiere, come in altri monumenti si vede. La testa della Dea è tutta nuova; ed al restauratore mancò altresì il senno, perciocchè dovea covrirla coll'elmo. Posto ciò, in me non resta alcun dubbio nel credere di Minerva la figura del nostro vaso; e mi confermo ancora in tale idea considerando la piccola Vittoria che svolazza sul capo di lei; la lunga asta alla quale si appoggia, che alla estremità è nuova e manca quindi per ignoranza del restauratore dello *spicolo* o della *cuspide* che aver dovea l'antica; e infine il contegno e la nobiltà del personaggio in generale. Il male accorto restauratore vide le tre teste antiche che rimanevano intatte da questa parte del vaso, cioè quelle de' due Dioscuri e di Giasone, che son nude e coronate di alloro; e per supplire le altre teste mancanti, senza badare a nulla, copiò goffamente quelle. Per tal guisa Medea che riapparisce in questa scena colla *lekane,* e che dovea nell'antico avere la *mitra frigia,* qui si vede parimenti colla corona di alloro sul capo.

Ma veniamo alla spiegazione. Questa scena, com'io penso, non è che il seguito della primiera, mostra cioè gli Argonauti che ricovrano in Creta dopo aver trionfato del fiero custode dell'isola, ed onorano la Divinità che li protesse nella difficile impresa da essi fornita; la qual cosa si raccoglie dal medesimo Apollonio Rodio che ho riportato tradotto in principio, allor che dice che gli Argonauti innanzi di lasciar Creta vi edificarono un tempietto a Minerva. Vedesi dunque la Dea in presenza dei due Dioscuri i quali, come mostra il primo dipinto, hanno presa gran parte nella uccisione di Talo e sono con Giasone coronati di alloro per simboleggiare e la riportata vittoria, e forse il sacrifizio che si accingevano a fare. La piccola Vittoria volante sul capo di Minerva esprime che alla costei protezione è dovuto il trionfo del terribile uomo di bronzo: la Vittoria poi che segue i Dioscuri recando nelle mani i vasi usati per le libazioni esprime chiaramente che a cagione del riportato trionfo gli Argonauti rendono i dovuti onori alla loro protettrice

Minerva. Così la stessa *Nice* è qui simbolo assai manifesto della protezion della Dea, e della gratitudine degli Argonauti, cioè della cagione che muove i Dioscuri ad onorarla. Medea è giudiziosamente collocata appresso a Minerva ed in presenza di Giasone, il quale come capo della spedizione rappresenta gli Argonauti tutti, e si congratula con lei della felice riuscita de' sortilegi, dei veneficj o degl' incanti in virtù dei quali si sono liberati dai patimenti della sete che li molestava, ed han preso riposo.

Questa spiegazione mi sembra semplice e naturale; e forse, se l'Avellino avesse potuto osservar diligentemente l'originale, l'avrebbe già egli il primo adottata. Infine si consideri che l'esperienza ha dovuto mostrare a coloro, i quali han l'occhio esercitato su questa specie di antichi monumenti, che difficilmente o non mai si trovano due rappresentazioni diverse sul medesimo vaso senza esser divise e separate dagli ornati laterali: allorchè d'altronde la rappresentazione è circolare, se ella non esprime un sol soggetto, l'una scena certamente si collega coll'altra, o n'è dipendente; e al postutto si noterà tra loro un rapporto qualunque.

SCAFFALE I.

1502. Prefericolo (Prochoos) rappresentante la testa d'un Satiro barbato, con orecchi aguzzi, e *cercine* sul capo a cui è ravvolta una vitta o zona. Nel collo del vasetto è dipinto il Genio co' soliti ornamenti che siede sovra un sasso con una zona pendente dal braccio, con una *cista* in una mano e con un serto sciolto di rosette nell'altra. Nel campo è un fiore con alcune foglie di ellera, nella parte postica rabeschi, e sotto l'orlo esteriormente un meandro. V. Introd. cap. VII. Alt. 0.63.

1503. Prefericolo (Prochoos) tutto nero rappresentante una testa di fattezze muliebri biancodipinta e con corna d'ariete ritorte. Bisogna crederla probabilmente di Pan, che nelle

opere dell'antica arte Appula prende sempre le forme di gentil giovinetto, come anche da altri venne notato.[1] Potrebbe forse pensarsi ancora a Bacco *cornuto*, e di ciò veggasi un confronto nella pittura pompejana illustrata dal Minervini [2] e nell'altra descritta da Filostrato e citata dallo stesso archeologo.[3] Tuttavia lo stesso Minervini parlando altrove di Giove Ammone fece nel modo seguente parola di questo e d'altro vasellino della nostra Collezione. Il ch. archeologo accenna alla testa barbata delle monete Metapontine e la spiega coll'Eckel e col Cavedoni per quella di Ammone, quindi dopo aver chiamata in confronto la numismatica Cirenaica, soggiunge: « Un notevole confronto a questi monumenti numismatici si ha da due vasellini della collezione del fu Giovanni Jatta, dei quali non sarà discaro leggere in questi fogli la descrizione. Il primo *(cioè 1507)* rappresenta a rilievo una testa di fosca carnagione con capelli e barba nera ed arietine corna di nero, rosse ne'margini. Sopra si eleva un vasetto ad un sol manico presso al quale è l'ornamento di palmette: nella parte anteriore è dipinto un giovine coronato con clamide e calzari, che siede sopra un sasso tenendo colla destra una patera colle offerte. Il secondo vasellino *(cioè 1503)* rappresenta a rilievo una testa giovanile di bianca carnagione col labbro rosso, e coi contorni degli occhi e delle altre membra distinti da linee di fosco colore; i capelli son neri; due corna di ariete anche bianche sorgono ai due lati del capo. Sopra si vede il becco d'una *oenochoe* che compie il vaso. Ecco dunque ripetuta nell'antica ceramografia la duplice forma del personaggio a corna di ariete; e non può dubitarsi che sia appunto effigiato Giove Ammone ed il suo figlio Dioniso; delle quali divinità era già penetrato il culto nelle nostre regioni. E l'allusione funebre di simili vasi non manca di mistica intelligenza,

[1] Minerv. Mon. Ined. di Barone tav. XIX, pag. 86.
[2] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. II, pag. 67
[3] Philostr. Icon. lib. I, 15 l. c. pag. 70.

dovendo attribuirsi probabilmente ai misterj ed alla religione di Rea, che da tempi remoti s'introdusse fra quelle popolazioni.[1]» Alt. 0.84.

1504. Calice (Holkion) senza manichi e tutto di vetro, il quale originariamente doveva esser bianco. Alt. 0.38.

1505. Preferìcolo (Oenochoe) tutto nero, rappresentante la testa d'una donna etiopica con pendenti rossi alle orecchie, e diadema bianco sulla fronte fornito di tre piccole gemme. Alt. 0.82.

1506. Piccolo vasellino (Kotyliskos) di vetro blù; su di cui richiamo l'osservazione già fatta dal Müller, che cioè gli antichi preferivano questo colore nei loro vasi di vetro.[2] Alt. 0.29.

1507. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa di Ercole barbato coperta dalla pelle della testa del leone come in molte medaglie; le zampe della fiera si annodano sul petto dell'eroe. Nel collo del vaso è dipinto un giovane sedente su d'un poggio lapideo dalla cintura in giù coperto dal pallio, con una vitta intorno al capo e con una patera nella mano destra in atto di compiere un sacro rito. Nella parte postica del bicchiere palmette, ed esteriormente sotto l'orlo un giro d'ovoletti. Probabilmente il giovine attende a *parentare* coll'eroe espresso dal vaso medesimo in rilievo. Questo *rhyton* fu malamente descritto dal ch. Minervini. V. n. 1503. L. 0.68.

1508. Unguentario (Lekythos) tutto nero che nel prospetto offre a rilievo la testa di Bacco o di Pan cornuto biancodipinta; la fronte è cinta di ellere anche rilevate, e le corna di ariete si ritorcono intorno agli orecchi. V. il precedente n. 1503. Alt. 0.62.

1509. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta probabilmente la testa di *Hades* col *modio* sul capo espresso dal collo del bicchiere medesimo. La testa è barbata e mostra impronte di

[1] Minerv. Op. cit. an. I. pag. 47 e seg.
[2] Müller. Man. d'Arch. § 319.

antico colore presentemente quasi al tutto perduto; un lembo di pallio gli discende dal capo cuoprendolo a guisa di cappuccio. Nel collo del bicchiere è dipinta una *protome* muliebre, espressione di Cora o *Persephone;* e da un lato di essa vedesi il Genio o l'anima d'un *miste,* dall'altro un Satiro, simbolo de' misteri dall'iniziato già seguiti in vita, che or lo conducono al possesso dell'eterna felicità, ovvero di Bacco *infero* stesso, di che V. l'Introd. al cap. VII. Nella parte postica rabeschi e palmette. Sommamente rara e pregevole, ov'io mi fossi apposto al vero, sarebbe la testa di Plutone offertaci dal nostro vasellino. Tuttavia mentre attendo che i dotti confermino la interpretazione proposta, non posso tacere che già un valido appoggio le porge la già descritta pittura che adorna il collo del bicchiere medesimo; nella quale come non sono da sconoscere le funebri e mistiche allusioni, così queste stesse allusioni non si possono scompagnare dalla rappresentazione principale che è la testa di *Hades* velata e col *modio.* Alt. 0.80.

1510. Lagena a due manichi; superiormente nel collo di essa è dipinto da una parte un giovane nudo sdrajato sovra uno *stroma* e coverto fino alla cintura dal *peristroma.* Col gomito sinistro appoggiasi a due guanciali; colla destra eleva una patera in atto di libare; finalmente innanzi allo *stroma* veggonsi due sacre focacce piramidali, un'altra focaccia sferica e, se pur non m'inganno, tre uova. È un iniziato che compie arcani riti. Dall'altra parte una donna con lunga tunica e co' soliti ornamenti siede sul pallio ripiegato, ed ha in mano una corona. Nel campo del vaso vedesi un fiore companuliforme ed una rosetta. V. n. 842. Sotto l'orlo del vaso è un giro d'ovoletti. Inferiormente la lagena termina in una testa a rilievo a due facce ed androgina; simbolo dei mistici personaggi Dionisiaci in generale, e forse allusione più diretta al Libero e Libera o vogliam dire Jacco e Cora de' misteri Eleusini. Una delle due facce è di Satiro con barba, naso camuso, orecchi aguzzi e fronte coronata di ellere; l'altra è di donna con orecchini rilevati in forma

di ghianda. Ho poi citate altrove alcune pregevoli osservazioni del ch. Minervini su queste figure bifronti, e vi rimando il lettore.[1] Alt. 0.78.

1511. Preferícolo (Olpe) di vetro a varj colorj, che rappresentano ornati lineari circolarmente disposti.[2] Alt. 0.45.

1512. Bicchiere (Rhyton) sul collo del quale è dipinto al disotto dell'orlo un giro di ovoletti, nella parte postica rabeschi e palmette, e nel prospetto una donna alata con lunga tunica in atto di camminare, recando in una mano una patera sormontata da foglia ederacea, e nell'altra una corona. È l'espressione forse di *Telete* che allude alla destinazione del vaso. Inferiormente il bicchiere termina colla figura di Scilla a rilievo, tal quale ce la dipinge Virgilio: dalla cintura in su vaga donzella con testa muliebre, dal ventre si partono due lupi, o cani che sieno, in direzione opposta, il corpo è di pistrice, e la coda di delfino (V. n. 1500, § 3): il mostro ha nella mano sinistra una seppia biancodipinta, e s'appoggia sovra una base contornata da quel meandro che alcuni archeologi chiamano *ad onda marina*. A meglio simboleggiare l'elemento dell'acqua, oltre la seppia, ha dipinto l'artista nella parte postica di questa figura un pesce che nuota. Ho anche avvertito altrove che in generale alla rappresentazione di cotali mostri e animali favolosi è sempre da annettere un mistico significato: nè si erra forse credendoli il simbolo e la espressione della scienza arcana della natura che apprendevano gl'iniziati. Tuttavia quando i mostri son presi da quelli che, come il presente, abitavano il mare, è più spiccata l'allusione a funebri e mistiche idee, cioè al passaggio delle anime all'isola dei beati per mezzo le onde purificatrici del mare. Se non è a sconoscere il concetto funebre nelle rappresentazioni di Teti che porta le armi ad Achille, notisi che tra i mostri marini del citato n. 1500 non manca la figura di Scilla. Alt. 0.89.

[1] Minerv. Bull. arch. nap. an. III, pag. 73 e seg.
[2] Plin. hist. nat. lib. XXXVI, cap. XXVI.

1513. Piccolo preferícolo (Olpe) di vetro colorato. V. n. 1511. Alt. 0.33.

1514. Lagena a due manichi. Per ornati e forma V. n. 1510. Superiormente vedesi da una parte un Satiro nudo con barba, coda ed orecchi aguzzi, e colla testa cinta da una sacra benda; il quale è in atto di camminare recando in una mano una fiaccola accesa e nell'altra un *calathus*. Il Satiro qui vale ad esprimere il mistico culto di Bacco. Dall'altra parte vedesi una donna alata con lunga tunica in atto di volare recando fra le mani una lunga zona; e questa figura simboleggia forse *Telete* od anche una *miste*, come si è accennato altrove. Inferiormente il vaso termina nel bifronte a rilievo come quello notato nel n. 1510; se non che il Satiro è coronato di pampini, e la donna ha sul capo il *reticulum*. Alt. 0.79.

1515. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta probabilmente la testa di un barbaro. La testa è barbata e del colore naturale della creta cotta; un diadema si annoda graziosamente dietro il capo dopo averlo cinto, ed un lembo del pallio ricuopre la testa a guisa di cappuccio. Nel collo del ritone sono dipinte due figure delle quali una con doppia e lunga tunica è in atto di camminare seguita dall'altra che sembra ornata di barbaro costume, perciocchè ha le *anassiridi* col corpetto e le maniche, succinto *chitonisco*, e come un velo che le scende dalla testa, se pure non è la *mitra* disciolta e disposta a quella guisa, come sembra più certo. Nella parte postica rabeschi e palmette. Non dovrei proporre alcuna congettura sulle due figure dipinte nel collo del *ritone* perchè il disegno è tanto cattivo da non prestarsi ad una sicura definizione. Spero che altri vogliano tentar la pruova: ma potrebbe forse pensarsi ad Elena e Paride che fuggono dalla reggia di Menelao. Alt. 0.75.

1516. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un leone tutta nera colla giubba rilevata e del color naturale della creta cotta. Nella estremità inferiore del *ritone*, e propriamente al finire del naso del leone vedesi il foro da cui si

lasciava scorrere il vino in bocca (V. n. 1110). Nel collo poi del bicchiere, oltre i soliti ornati nella parte postica, sono dipinte tre figure le quali rappresentano un Satiro seduto sul suolo in mezzo a due donne bacchiche; ma sono nella massima parte restaurate e pessimamente. Una delle donne ha in mano il corno potorio, all'orlo del quale è dipinto non so bene se un serto o una benda; il Satiro ne ha un altro; l'altra donna si appoggia al tirso. Alt. 0.65.

1517. Bicchiere (Rhyton) che rappresenta la testa d'un bertuccione di color rosso fosco, eseguita con verità e naturalezza ammirevole; gli orecchi simili a quelli dell'uomo sono anche rilevati. Nel collo del bicchiere è un giro di palmette, e sotto l'orlo un altro di ovoletti. Alt. 0.52.

1518. Unguentario (Lekythos) che rappresenta a tutto rilievo un Sileno, calvo, nudo, barbato e corpulento, colla fronte cinta da due vitte, una bianca e l'altra rossa, e seduto sovra un sasso colle gambe quasi incrociate: ha l'ampio ventre attraversato e cinto da un filo di bianche e nere bacche esprimenti una graziosa collana di granelli d'uva; ed è in atto di tenere abbracciato un vaso in forma di otre (askos), sul quale è dipinta una protome muliebre. Il foro che forma la bocca dell'*askos* forma medesimamente quella della *lekythos*. Il Sileno inoltre ha i piedi rivestiti di rossi stivaletti che si elevano fin quasi alla metà degli stinchi; dietro alle sue spalle è attaccato il manico dell'unguentario della solita forma anulare. Non si può negare un gran merito artistico a questo vasetto; l'invenzione è bella e l'esecuzione corrispondente: l'obesità del Sileno è felicemente espressa, ed i suoi movimenti stentati a cagion di essa son molto veri e festevoli. A. 0.48.

1519. Bicchiere (Rhython) rappresentante una sfinge biancodipinta che sostiene sul dorso il collo del bicchiere. Le ali della sfinge son di farfalla per la forma e pel modo onde appajono dipinte; ed ella è posta sovra una base contornata dal meandro *ad onda marina*. Nel collo del bicchiere, oltre i soliti rabeschi e palmette nella parte postica, è dipinto in prospetto un mostro che ha testa e corpo di donna infino

alla cintura da cui partonsi due ali, e tutto il rimanente è d'uccello: questa donna uccello è in atto di camminare recando nelle mani una corona di mirto ed una patera. Sotto l'orlo del bicchiere è un giro di ovoletti. Alt. 0.84.

Ho creduto un pezzo che nella descritta figura avesse voluto rappresentare l'artista il passaggio dell'anima d'una *miste* alla eterna felicità promessa agl'iniziati; ma se l'uccello nella *simbolica* degli antichi Greci è sovente l'espressione dell'anima umana ho considerato però che apparterrebbe allo stile jeratico Etrusco esclusivamente il simbolo dell'*uomo uccello* ad esprimere l'indicato concetto; e basta volgere lo sguardo al nostro *ritone* per convincersi che esso non possa essere giudicato altrimenti che quale opera d'una scuola rigorosamente greca. Considerando quindi che il bicchiere rappresenta per sè stesso un mostro favoloso qual'è la sfinge, di leggieri mi persuado che nella pittura del collo si debba ravvisare un altro mostro; e questo sarà un'Arpia od una Sirena, benchè sia da pensare piuttosto alla prima per la patera e la corona, che si posson facilmente credere oggetti convivali e riferirsi al già esposto mito di Fineo (V. n. 1095). Nè per questo ella varrebbe meno ad esprimere la medesima idea; perciocchè, come ho avuta occasione di notar spesse volte, gli animali mostruosi e favolosi formano per me un'allusione e un simbolo di riti mistici ed hanno un funebre significato. Così le ali di farfalla date alla sfinge debbonsi senza dubbio riferire a psicologico concetto. Intanto sia che piacerà vedere nella nostra figura un'Arpia, ovvero espressa una Sirena, sarà sempre importante accrescendosi il numero di queste non ovvie apparizioni: e se è la prima, andrà al certo tra i pochissimi monumenti che sotto quella forma la rappresentano, se poi la seconda, benchè più facile ad incontrarsi, non sarà così agevole trovarla con quei simboli della patera e della corona nelle mani. A ogni modo dalla congiunzione della sfinge con qualsiasi di questi mostri si prova non solamente la espressione di mistico e funebre concetto, ma

eziandio la funebre destinazione del vaso. Veggasi intanto il dottissimo Müller;[1] e si consultino i num. 643 e 1500.

1520. Unguentario (Lekythos) che rappresenta a tutto rilievo un Sileno sdrajato sovra una base contornata da un meandro e in atto di dormire abbracciato ad un vaso in forma di otre (Askos) che gli tien luogo di guanciale. Egli è vestito e ornato come il descritto nel n. 1518. L'*askos* ha l'apertura che serve di bocca all'intera *lekythos,* come nel citato numero si è osservato; ed il manico anulare è anche attaccato dietro la spalla del Sileno. A. 0.35.

1521. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un moro tutta nera con le labbra rosse e sporgenti. Nel collo del bicchiere sono circolarmente disposte delle palmette con rabeschi, ed esteriormente sotto l'orlo è un giro di triangoletti neri e rossi addentellati. A. 0.55. Nel n. 1505 già notammo una donna etiopica, questo numero ci presenta un moro. Or io manifesterò un mio pensiero senza dargli altra importanza che quella d'una congettura. E giova ricordare che già nel descrivere i monumenti della stanza terza parlai di quattro bicchieri che rappresentano degli Africani in lotta con coccodrilli ed eziandio d'una testa con fattezze proprie di quelle regioni. Non posso punto ammettere delle relazioni di commercio con quelle contrade e per la mancanza d'ogni dato storico o archeologico, e per la topografia stessa dell'antica Ryba. Mi sono dunque fermato nell'opinione che la venuta dell'esercito di Annibale nell'Apulia abbia potuto unicamente originare queste fantasie dei pittori e artisti Ruvestini. Se questa congettura intanto meritasse di essere accettata e sostenuta dai dotti, la scienza al certo se ne vantaggerebbe: perciocchè acquisterebbe una data certa per determinare il tempo in cui la ceramica Appula era in fiore, e ciò attesa la bellezza e la finezza de' monumenti che offrono tali rappresentazioni. Vedi intanto il § 6 del cap. IV dell'Introduzione.

[1] Muller. Man. d Arch § 399 n. 4 et § 407. n. 3

1522. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un cervo di color rossiccio tendente al giallo, con le corna ramose, biancodipinte e rilevate sulla fronte. Oltremodo bella e naturale è la testa; ma gli occhi specialmente sono così maestrevolmente espressi ed imitati, che sembrano addirittura appartenere ad un animal vivo e vero. Nel collo del bicchiere è dipinta un'aquila che s'appoggia coi piè sulla testa d'una cerva, di cui null'altro apparisce. L'uccello rapace par che cerchi col rostro di sfondare il cranio alla cerva per farne sua preda e pasto; e forse non sarà inutile ricordare che Plinio dice che l'aquila viene spesso a combattimento coi cervi, e ne accenna il modo benchè non paja troppo verosimile.[1] Nella parte postica si veggono i soliti ornati di rabeschi e palmette, ed esteriormente sotto l'orlo un giro di triangoletti rossi e neri. Questo ritone fu publicato dal sig. Teodoro Avellino per dar luogo ad una lunga filza di citazioni di monumenti con analoghe rappresentazioni:[2] l'autore vi ravvisa col Winckelmann un *simbolo di cacciagione o di bravura marziale*. L. 0.80.

1523. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un montone con corna ritorte intorno agli orecchi. La testa è nera, ma le corna con quella piccola parte di vello che apparisce, caratterizzata da rilevate punte, hanno il colore naturale della creta cotta. Nel collo del bicchiere è dipinta l'Aurora, che però non si vede intera, in atto di star seduta sul suo carro che non apparisce affatto, al quale sono aggiogati due cavalli alati di cui ella regge il freno colla destra. Sotto la figura è un ornato di ovoletti e nella parte postica rabeschi e palmette. L. 0.80.

1524. Bicchiere (Rhyton) tutto rosso rappresentante la testa di un cervo con corna nascenti sulla fronte biancodipinte, e con una macchia anche bianca in mezzo di essa. L. 0.67.

1525. Unguentario (Aryballos) nero con figure rosse, bianche e dorate nel modo seguente illustrato e descritto dal ch. Minervini:

[1] Plin. hist. nat. lib. X, cap. IX.

[2] Avell. Bull. arch. nap. n. s. an. IV, tav. XI, n. 7 e 5 pag. 115

Spiegazione del Cav. Minervini.[1]

« Unguentario di bellissima conservazione e di fino e diligente lavoro (alt. 0.51). Tra gli ornamenti sono notevoli due rami che escono dai due lati delle palmette che si veggono sotto il manico, i quali finiscono con un fiore, come sovente si osserva sui vasi di tal forma, che potrebbesi ad esso attribuire una *fallica* significazione. Nel mezzo siede Bacco sulla sua clamide; egli è coronato di ellera, tien colla sinistra il tirso, e colla destra abbraccia Arianna che mostra metà del corpo nuda dipinta di bianco, avendo una clamide che lo ricopre dall'ombelico in giù; ella siede mollemente sovra un sasso vicino al Dio, abbracciandone la sinistra spalla. A lei d'appresso stassi Amore tutto nudo con bianca carnagione ed ali dorate; questi sollevando il sinistro piede si avvicina alla coppia amorosa. Sotto l'Amore e presso ai piedi di Arianna è al suolo una cetra. Più in là si scorge altra figura muliebre con lunga tunica che lascia nude le braccia; tien colla sinistra una patera e colla destra un vaso di libazione della forma dell'*oenochoe*. Tra lui e l'Amore sorge dal suolo una pianta di mirto *(con bacche dorate)*. Dietro la figura di Bacco è altra donna che solleva il destro piede, e mostra verso il suolo colla destra, tenendo la sinistra colle due dita, l'indice e il mignolo, soltanto distese e le altre ripiegate verso la palma.

« Fu da noi pubblicato questo vaso nel bull. arch. nap. fig. 3 e 4 della tav. I dell'anno 3 ove la rappresentazione vedesi espressa nella grandezza dell' originale.[2] Ultimamente il Sig. Raoul-Rochette ha illustrate e ridotte a varie classi le differenti scene del mito di Bacco ed Arianna, accrescendo il numero di quelle già stabilite dal Boettiger (choix de peint. de Pompei pagina 27 e seguenti) e

[1] Minerv. Vas. Jatta VI, 7 pag. 33 e seg.

[2] Ho soppressa qui una digressione dell'autore sulle dorature dei vasi di Ruvo in conformità di quelli provenienti dall'Attica perchè mi trovo di averla già riprodotta nell'Introd. cap. III, § 6.

particolarmente ragiona dei soggetti analoghi a quello del nostro vasellino pagina 40 e seguenti.

« In questo adunque veggiamo i due sposi seder su d'un sasso dell'isola di Dia. L'Amore assiste alle divine nozze, come assai sovente s'incontra (pag. 32 op. cit.). Le sue ali sono dorate perchè bene gli si conviene l'epiteto di χρυσόπτερος (Vedi il cav. Welcker. Rhein. Mus. VI, pag. 579 e segg.) La donna coi vasi di libazione corrisponde al Genio alato con *fiala* e *prochoe* che comparisce in un bel vaso del nostro Real Museo, e che bene a proposito richiama l'archeologo francese per illustrare un vaso di Canino (De Witte Catal. etrusq. n. 42), in cui lo stesso Bacco è nel momento di far libazione, primo atto della *hierogamia* (op. cit. pag. 38 n. 6). Nel nostro vaso già ebbe luogo la libazione, già l'inno nuziale fu cantato, e per tal motivo crediamo che si trovi al suolo la cetra la quale in non pochi monumenti si scorge nelle persone del seguito di Dioniso (V. pitt. d'Ercolano vol. IV, tav. 8. De Witte catal. etrusq. n. 44). Nè diversamente va intesa, secondo noi, la cetra che sulla cassa di Cipselo vedeasi in man di Teseo in compagnia di Arianna colla corona (Paus. lib. V, cap. 19). Per tal confronto siamo inclinati a credere anche di Bacco ed Arianna quel gruppo che nel magnifico vaso del nostro R. Museo proveniente da Ruvo e pubblicato negli annali del 1841, tav. 31 de' monumenti, si osserva in mezzo a varie Baccanti e varj Sileni, in Dionisiaca pompa, a rovescio della *hierogamia* dello stesso Dioniso ed Arianna. Quel giovine colla lira che abbraccia una donna colla fiaccola credersi potrebbe lo stesso Bacco, che conduce Arianna alle sacre sue nozze; infatti l'Amore segue questo gruppo, e presso a Dioniso vedesi una pantera come simbolo del Dio; giacchè questo animale va piuttosto col gruppo ch'è nel centro, e non già coll'altra Baccante animata dal furor delle orgie, come negli annali citati dice il ch. Sig. De Witte p. 307. Per noi dunque il vaso del real Museo presenta una continuazione del medesimo soggetto, vedendosi da una

parte la pompa Dionisiaca che accompagna gli sposi, e dall' altra il sacro lor matrimonio.

« Tornando al nostro vasellino, non sapremmo determinare chi fosse l'altra muliebre figura che assiste alle nozze. Probabilmente è Venere, la quale pur comparisce nel gran vaso di Ruvo pocanzi citato. Ella ha spedito l'Amore (forse l' Ἵμερος) perchè stia inteso ai due sposi. Potrebbe intanto da taluno riputarsi la ninfa di Nasso, che fu riconosciuta ancora in una gemma publicata dal Buonarroti (med. ant. p. 430 cf. Raoul-Rochette loc. cit. p. 50, n. 5 e p. 75) ed in un vaso della raccolta Pourtalés (V. Panofka cab. Pourtalès pag. 88). Comunque sia, notevole ci sembra il gesto che ella fa colla sinistra, di cui non è difficile comprendere l' intenzione, essendo in altri monumenti riconosciuto in quel gesto un significato afrodisiaco. »

1526. Coppa col coperchio (Lekane) a due manichi, di cui la sottocoppa è tutta nera. Sul coverchio circolarmente disposte si vedono sette figure muliebri, vestite tutte nel medesimo modo con tunica lunga, *mitella* e qualcuna coll' *himation*. Una colonnetta d'ordine dorico interrompe il cerchio delle donne. Quasi ogni figura ha la sua leggenda in caratteri greci, benchè sieno molte lettere sì guaste da non far rimaner sicuri sulla vera lezione, e alcune parole sien monche ed altre mancanti di una lettera o di una sillaba: e tutto ciò massimamente per colpa del restauratore cui fu affidata questa bellissima *lekane*. Le epigrafi esprimono de' nomi proprj. Il ch. cav. Minervini ha già descritta e publicata questa pittura; e mi pregio riportarne le parole:

Spiegazione del cav. Minervini.[1]

« Rappresenta sulla faccia superiore del coverchio sette figure femminili in un edificio indicato da una sola dorica colonna. Cinque tra esse sono in piedi, due sedenti. Le pri-

[1] Minerv. Bull. arch. nap. an. V tav. I, pag. 25 e seg.

me hanno tutte lunga tunica che lascia nude le braccia, e la testa variamente adornata. La prima a sinistra volta verso la colonna reca un'ampia tenia o fascia con fimbrie pendenti ed una *pyxis*: ha la denominazione di ΜΕΛΙΤΤΑ. La seconda cammina a destra volgendosi indietro, ha le armille, e colla sinistra tiene un oggetto sul quale diremo tra poco qualche cosa: presso di lei è la epigrafe ΚΛΑΗ. Segue altra donna ΑΝΘΙΠΠΗ con cassetta porgendola alla prima delle figure sedenti, denominata ΚΑΛΛΙΣΤΩ. Costei ha le armille, ampia veste che la ricopre insino al gomito ed *himation;* stende la mano a prender la *pyxis*. Se le avvicina altra donna ΜΥΡΡΙΝΗ con specchio che par chiuso in una teca, e tenente ampia ornata fascia con fimbrie pendenti, presso è un sedile con ornato cuscino (*rappresenta uno scacchiere*). Altra donna ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ ha già consegnata, o sta per ricevere la *pyxis* dall'ultima figura sedente, vestita come la prima ed appellata forse ΑΡΧεστρατη.[1] Tra queste due ultime figure è al suolo un vaso col coperchio. Compie la rappresentazione un uccello domestico, forse *coturnice*.

« Sembra chiaro che si rappresenti una scena di *toeletta*. Le due figure sedenti son quelle intorno a cui stanno le altre intente ad abbigliarle. Intorno a Callisto sono Mirrina ed Antippe, le quali possono giudicarsi due ancelle; intorno all'altra che a noi piacque di chiamare Archestrata sono pure Lisistrata e Melitta. È difficile determinare chi sia l'altra figura chiamata ΚΛΑΗ, la quale correndo verso Callisto si volge poi addietro guardando Melitta; e per ciò potrebbe conghietturarsi che non prenda parte all'abbigliamento delle donne sedenti. Ed infatti da prima mi pareva che l'oggetto da lei tenuto potesse prendersi per un sacco,

[1] Nell'originale si distinguono chiaramente in fine della parola altre due lettere, le quali non possono entrare nella composizione del nome Archestrata: e tra le prime tre e l'ultime due nell'originale non resta altro spazio che quanto basta a due lettere; così ΑΡΧ . . ΟΑ, benchè l'*alfa* finale potrebbe credersi anche *eta:* or propongo leggersi ΑΡΧιρΟΑ, ed il nome muliebre Archirroe non sarebbe nuovo.

forse quello che soleva denominarsi βαλάντιον, sul quale è da vedere una graziosa memoria del Boettiger, che fu già voltata in italiano dal ch. Vermiglioli, ed inserita ne' suoi opusc. pag. 129 vol. IV. So pure che βαλάντιον fu anche chiamato un sacco da conservar danaro; vedi Polluce Onom. X, 151; e di questo medesimo termine si serve Aristofane nella *Lisistrata,* quando fa dire alle donne che si erano impadronite dell'acropoli e del publico tesoro ἔχομεν βαλάντια v. 1054. Ma meglio considerando la tavola parmi di rilevare che quell'oggetto non sia differente da quello che vedesi affibbiato ad Antippe, veggendosi lo stesso ornamento a zig-zag e le fettucce pendenti per poterlo legare ai lombi. In tale ipotesi non saprei qual nome convenga dare a tale ornamento, ed a qual uso possa essere propriamente destinato.

« Sono frequenti sui vasi queste scene di *toeletta* e sono pur frequenti a comparire gli oggetti che nella patera Jattiana si osservano: tali sono le *pyxides,* le fasce o tenie, gli specchi. Potrebbe supporsi, come avvertimmo, che lo specchio tenuto da Mirrina sia tuttora entro la teca o λοφεῖον, su di che ci rimettiamo a quanto scrivemmo in questo bullettino an. IV, pag. 51. La colonna varrà ad indicare la γυναικωνῖτις ove le donne sono intente al καλλωπισμός; sulla qual parte della casa greca veggasi ciò che scrive il dotto Becker nel *Charikles,* vol. I, p. 175 e seg. 193 e seg. e vol. II, pag. 422. E forse non senza allusione dassi ad una delle sedenti figure il nome di ΚΑΛΛΙΣΤΩ, come quella che si occupa colle sue ancelle ad abbellirsi καλλωπίζειν.

« L'uccello che scorgesi al suolo esser dee figurato ad indicare la vita domestica e quale oggetto di diletto. Non saprei se quel vaso che è tra Lisistrata e l'altra donna sedente possa considerarsi come un ποδανιπτήρ che non disconverrebbe ad una tale scena. È notevole che si osservino varj nomi dati alle nostre donne, i quali compariscono nelle attiche commedie. Tali sono Lisistrata e Mirrina che trovansi entrambe nella *Lisistrata* di Aristofane: Melitta ed

Archestrata, se così va letto quest'ultimo nome, sono i titoli di due commedie di Antifane (Meineke hist. crit. com. graec. p. 329). Il nome di Melitta par che si trovi ancora in un vaso di cui si ragiona negli annali dell'ist. 1835 pag. 76. »[1]

Osservazioni dell'Autore.

È notevole che tra i sei nomi propri offertici dalla importantissima nostra patera se ne trovino parecchi di famose cortigiane; e tali sono Melitta, Mirrina e Callisto. Or questa circostanza mi desta il sospetto che la pittura della nostra *lekane* ci presentasse appunto una riunione di cortigiane con riposta allusione alla funebre destinazione del vaso: imperciocchè le cortigiane, al dire di Meursio, solevano in Atene aggirarsi intorno alle tombe del Ceramico.[2] Inoltre un autore Francese così si esprime a proposito di Archippe amica di Sofocle: *Un savant voit dans ce bon mot une allusion aux symboles funéraires, ou à l'usage des courtisanes qui se promenaient près des tombeaux dans le Ceramique.*[3] E il veder scritto presso ciascuna il proprio nome potrebbe divenir un'allusione ad un costume che forse anche presso i Greci solevano serbar nei lupanari. *Educta es in lupanar, accepisti locum, pretium constitutum est, titulus inscriptus, nomen tuum pependit in fronte, stupri pretia accepisti,* dice Seneca. Gli oggetti poi che hanno fra le mani e che si riferiscono tutti al muliebre ornamento, come lo specchio, la *pyxis,* le zone fimbriate sono pur troppo convenienti a quelle donne che ponendo molta cura in adornarsi si studiavano di piacere.[4] Nè farebbe finalmente non

[1] Chiudeva il ch. Minervini questa sua veramente bella illustrazione con dotte osservazioni archeologiche sui varj ornamenti della testa delle donne, e propriamente sull'*ampyx*, sul *cecrifalo* e sulla *sfendone*. Con dispiacere ho dovuto sopprimerle *spatiis exclusus iniquis*, e me ne scusi l'egregio uomo.

[2] Meurs. Tem. Attic. lib. I, cap. VI.

[3] Fèt. et Court. de la Grec. tom. IV, pag. 45

[4] Athen. Dipnosoph. lib. XIII, cap. IX.

accettare questa opinione il considerare che la nostra scena si compone di sole donne riunite fra loro, quasi intente a compiere qualche rito sacro od amoroso: [1] ed accettandola noi avremmo in questa pittura l'espressione d'un costume attico che servirebbe ad aggiunger peso alle cose dette nella Introduzione intorno alla origine della città di Ruvo.

Nè taccio che quante volte non piaccia dare il significato proposto alle nostre figure, sarebbe ancora a dubitare che esse, quali che siano, non compiano dei riti che probabilmente debbansi credere funebri per le idee altrove annesse alla *pyxis* chiusa ed alle zone (V. Introd. cap. VI, § 6 e capit. VII, § 4); ovvero come è paruto al ch. Minervini, attendono al culto donnesco di sè stesse. Potrebbe ad ogni modo pensarsi che la nostra pittura facilmente fosse stata destinata ad ornare un vaso che dovè servire di donativo ad *amiche,* raccogliendo per avventura un tal concetto dai nomi che esprimono le belle qualità personali, *Cale* e *Callisto*. La colonnetta nel primo caso può considerarsi come il simbolo d'una *stele* sepolcrale, o altrimenti quale indicio d'un edifizio publico o privato in cui ha luogo l'azione. L'uccello, come altrove si è osservato, può racchiudere un erotico o psicologico concetto, ed anche alludere ad un notissimo giuoco; nè parmi che possa sconoscersi l'allusione ai giuochi eziandio in quella scacchiera che è disegnata sulla seggiola senza spalliera. Finalmente quell'oggetto che il ch. Minervini non ha spiegato, potrebbe credersi una camicioletta di lana, una *subucula,* che si poteva indossare di sotto la tunica, ed era fatta forse a maglia, come sembra che ne indichi il nostro modello. Tanto più corre volentieri la mente a una tale interpretazione, dopo il felice paragone instituito dal ch. archeologo tra tale oggetto e quello che *vedesi affibbiato ad Antippe:* nè si può negare che la simiglianza tra le due cose non sia perfetta; e devesi per mio giudizio ritenere che quel corpetto di lana a maglia senza

[1] Alciphr. lib. I. epist. 39.

maniche e con tre aperture, una per introdurvi il capo e l'altre due per le braccia, s'infilava dalla testa, quindi cacciate fuori le braccia, si stringeva coi nastri intorno alla cintura, come mostra d'aver fatto Antippe. Queste camicette sono anch'oggi usate dalle donne di Puglia, che sogliono però fornirle di maniche e le indossano sulla camicia. Circa il nome, stando a quel che si è detto, potrebbe forse adottarsi quello di ὑποδύτης che trovasi presso Eustazio ed Esichio: tuttavia ciò veggano i dotti.

1527. Unguentario (Aryballos) con dorature e figure a più colori su fondo nero. Nella parte postica si veggono i soliti rabeschi con palmette, al collo è dipinta di nero e di rosso una scanalatura, e quindi un giro di fogliette disposte a tre a tre e tramezzate da puntini dorati. Sotto le figure è una fascetta circolare con ovoli. A. 0.63.

Nel prospetto la prima figura a destra di chi guarda è quella d'una donna sedente con bianchi calzari, orecchini d'oro a rilievo, collana ed armille anche dorate, *mitella* bianca sul capo, lunga tunica color di rosa ed *himation* color verde ravvolto alle gambe. Ella è in atto di ricevere qualche cosa dalle mani di *Eros;* innanzi le sorge dal suolo un pilastrino quadrilatere sormontato da un globetto di forma ovoidale. Un *Eros* tutto biancodipinto, contornato con linee giallognole, curvo della persona, appoggia il sinistro piede su d'un cumulo o mucchietto purpureo su cui veggonsi a rilievo due puntini dorati; ha nella destra un *ampyx* d'oro a rilievo, e colla sinistra è in atto di offerirlo alla descritta figura; la sua testa è cinta da un *ampyx* anche di oro, e le sue ali sono di color verde sparse eziandio di dorature. Segue finalmente una figura muliebre con bianchi calzari, armille e collana contrassegnate da puntini d'oro, bianco cecrifalo sulla testa, lunga tunica anche bianca, ed *himation* di color verde che le circonda tutto il corpo lasciando di fuori le sole braccia. Ella sostiene colla mano sinistra un oggetto bastantemente grande e sferico che, avendo al presente il color naturale della cretacotta,

mostra però le impronte d'un purpureo colore che primitivamente lo cuopriva. Quantunque quest' oggetto mi lascia in moltissimo dubbio su ciò che possa veramente dinotare, tuttavia credo di non andar troppo errato credendolo un *timpano,* cioè un bacchico tamburino. Ai piedi infine della descritta figura vedesi un' oca o cigno, singolarmente dipinto di verde, in atto di ergere il capo verso di lei.

Dalla descrizione che si è fatta di questo dipinto agevolmente si sarà compreso che è Afrodite quella che riceve l' *ampyx* dalle mani dell' *Eros.* L' uovo, simbolo della generazione delle cose, è stato anche altrove da me riferito all' *Eros* (V. il n. 1454). L' *Eros* in compagnia di sua madre non ha bisogno di comenti; ma può accrescere importanza alla rappresentazione del nostro vasetto il determinare il significato dell' altra figura muliebre. Imperciocchè dato per vero che essa abbia il *timpano* nelle mani, noi saremmo costretti a vedere in lei una iniziata nei misteri Dionisiaci, ed in questa pittura la Venere mistica ed infernale caratterizzata dall' oca, ed anche l' espressione d' un mistico concetto. In effetti la donna bacchica, simbolo del Bacco infero, e per esso del principio fecondante della natura, secondo gl' insegnamenti della scienza arcana, si troverebbe in relazione con Venere, espressione della terra o della materia fecondata, mediante l' *Eros,* cioè mediante quel magnete, quella forza attraente e simpatica che forma il sindesma dei due principj, d' onde poi viene il nascimento e la propagine delle cose, di che il simbolo è l' uovo. A credere così si è confortati dal considerare che nella simbolica degli antichi e Cerere e Cibele e Venere rappresentavano la terra; e giova ricordarsi di ciò che in proposito della statua di Venere piangente sul monte Libano nota Macrobio.[1] È frequente inoltre su questo genere di antiche pitture veder congiunto il culto di Dioniso a quello di Afrodite, come più volte ho notato; la quale unione è d' altronde testimoniata

[1] Macrob. Saturnal. lib. I. cap. XXI.

da Euripide;[1] e ne farebbero anche fede colla scultura di Timilo rappresentante Amore con Bacco e descritta da Pausania[2] molti altri monumenti specialmente ceramografici fino a noi pervenuti. Circa la Venere infernale veggansi alquante dotte considerazioni del ch. Gargallo[3] da me già citate nel n. 415, § 1: nel qual luogo può anche trovarsi la prova del senso eminentemente funebre e mistico da dare alla nostra rappresentazione. Tuttavia nell'incertezza del personaggio bacchico in essa introdotto non è bello allargarsi in molte parole e basti quel poco che si è di volo accennato. Quanto all'arte finalmente il nostro dipinto ne accenna la decadenza, e fa fede di ciò che su tal proposito ho avvertito nel cap. IV, § 5 dell'Introduzione, a cui rimando il lettore.

1528. Vasetto in forma di pera (Lekythos), che termina superiormente in un pometto senz'alcuna apertura; nel lato opposto a quello su cui vedesi la figura, vi sono de' rabeschi con fiori del solito color rosso, col manico dell'unguentario di forma anulare a sinistra e con una pèvera a destra, la quale è messa ove il vasetto presenta un foro destinato senza dubbio a dare uscita ed entrata all'olio contenuto in esso; tal che la pèvera sembra un mezzo assai bene imaginato, non tanto ad estrarre il liquido senza perderne una stilla, quanto a introdurlo in questo singolare unguentario. Nel prospetto è dipinto un vecchio Mimo che danza suonando la doppia tibia. Egli ha la *persona* cioè la maschera con barba e mustacchi bianchi, e bianchi sono i capelli che formano un ciuffo sul sincipite bastantemente lungo; è inoltre tutto coperto di bianchi puntini, coi quali non so se l'artista abbia voluto dinotare una veste a maglia del genere delle anassaridi o altra cosa; è corpulento e graziosamente atteggiato a destare il ridicolo; ha infine gli stivaletti a' piedi.

[1] Eur. Bacch. v. 225, 414, 772 et seq.
[2] Paus. lib. I, cap. XX.
[3] Gargal. Bull. Arch. Ital. an. I, tav. II, pag. 3 e segg.

Bisogna attribuire la nostra figura al genere dei buffoni e de' tibicini che rallegrar solevano non meno i conviti e le private adunanze di amici, che il pubblico nei teatri; benchè non paja che se ne possano considerar due classi distinte, come agevolmente può raccogliersi da Plutarco il quale, benchè non l'approvi, pur mostra che nei conviti solevano introdursi e gli *argumenta,* cioè coloro che colla *mimica* rappresentavano una favola, ed i *ludicra,* cioè quelli che goffamente e con molta licenza imitavano tutto, ma senz'ordine e variando a talento.[1] Il genere della danza eseguita dal nostro mimo potrebbe credersi *comica:* al che farebbe pensare la *persona* ed anche il vederlo camuffato da vecchio; tuttavia una *sfera* che gli si mira d'appresso sul suolo può indurre a crederlo piuttosto un buffone che compendia in sè la giuliva e contemporanea espressione del *Saltator,* del *tibicen,* e del *pilarius,* e insomma di tutti i giuochi che servivano a dilettar gli spettatori, e che Plutarco e Senofonte introducono ancora nel convito. Finalmente non si vuol perdere di mira l'allusione altrove notata che le mimiche espressioni possono fare a funebri concetti. Alt. 0.40.

1529. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un becco tutta nera, di lucidissima vernice, col barbazzule rilevato, colle corna anche a rilievo sulla fronte del colore della cretacotta. Il collo del bicchiere è pieno di rabeschi e palmette. L. 0.78.

1530. Unguentario grosso (Aryballos) di fino colorito e di ottimo disegno con figure rosse in fondo nero. Al finire del collo presenta una piccola scanalatura dipinta, quindi un giro di palmette a cui segue un altro di ovoletti, la parte postica è tutta piena di palmette e rabeschi, e sotto la rappresentazione va circolarmente una *greca.* Alt. 1.11.

Nel prospetto la prima figura a destra di chi guarda è di giovine donna ignuda fino alla cintura, nel resto coperta dall'*himation* e seduta sovra una *sella;* ella ha nella destra uno specchio biancodipinto in cui si mira, ed appoggia la

[1] Plut. Sympos. lib. VII, quaest. 8.

sinistra sulla sedia, sostenendo al tempo stesso una lunga e sottil verga nera. Vedesi sul suo capo nel campo del vaso un finestrino. Segue altra giovine donna in piedi, coperta dal *chitone* e dall' *himation* che le nasconde il braccio sinistro; ha *mitella*, orecchini e collana, ed è in atto d'indirizzare la parola alla figura seguente volgendo le spalle alla precedente. Un *Eros* nudo colla testa cinta da una bianca tenia e librato sulle ali è in atto di offerire una corona di mirto alla descritta figura. Segue altra donna quanto all'arte pregevolissima; che coperta da lungo *chitone*, cogl' *ipodemi*, doppia collana e chioma disciolta affretta il passo recando in ambe le mani un arnese non facile ad essere determinato, di forma rettangolare, con bordi rilevati e biancodipinti, e avente internamente delle lineette nere tortuose ad indicare il contenuto: intanto una zona bianca con tenie anche bianche pendenti dalle due estremità le sta sospesa al braccio sinistro; ed ella naturalissimamente, toccata sulla spalla dalla mano della precedente figura, si volge a questa col capo e si sofferma alquanto per ascoltarla. Vedesi in seguito di rimpetto alle tre descritte figure un giovane nudo colla testa cinta da bianca tenia e avvolto quasi tutto nel pallio che gli si aggruppa intorno al braccio sinistro, sul quale egli portando il braccio destro ch'è nudo, si mostra curvo alquanto della persona, e pare che affisi lo sguardo in quell'arnese recato dalla donna ultimamente descritta. Si vede quindi una porta contornata da bianchi ovoletti, in cui si distinguono chiaramente le principali parti onde si compone; cioè il *limen*, il *limen superum*, i *postes*, le *fores* ed in quest'ultime gli *scapi*, le *impagines* ed i *tympana*, o come noi diremmo la *soglia*, l'*architrave*, *gli stipiti*, le *imposte* ed in queste i *montanti*, le *traverse*, gli *specchietti*. In mezzo alla porta ed in atto di chiuderla è una giovane donna con lunga e doppia tunica fiorata che lascia nudo il destro braccio elevato con parte della spalla: ed ha sulla fronte un *ampyx* radiato e gl' *ipodemi* ai piedi. Al di là della porta vedesi una donna

perfettamente ignuda ma coll'*ampyx* sulla fronte; bellamente rannicchiata alquanto della persona, ottimamente espressa e disegnata. Ella ha un *alabastron* nella sinistra ed è in atto di versar l'olio nella palma della destra che per ciò tiene aperta, certamente nel fine di spargersene il corpo. Innanzi a lei sovra bassa e quadrata base è una *conca* in cui ella ha già fatti i suoi lavacri; ed un *aryballos* con figurine nere, della forma appunto di questo che descrivo, vedesi ancora sul suolo dietro a lei. Nel campo del vaso si osserva un finestrino socchiuso al di sopra della sua testa. Devo avvertire che questo bellissimo dipinto è in molte parti restaurato, lo che ne rende anche più difficile la interpretazione. Nella figura primieramente descritta la testa col petto è tutta nuova; nelle altre fortunatamente la restaurazione si è dovuta eseguire sovra alcune parti secondarie, e per lo più sui vestimenti.

È questa, secondo che a me pare, una scena della vita comune e familiare che si rappresenta in due stanze destinate ai bagni; la porta che mette in comunicazione le due stanze dà ingresso a quella che potremmo chiamar meglio col nome di *elaeothesium* che nei bagni privati poteva esser la stessa che il *tepidarium;* perciocchè in essa vedesi la donna ignuda che dopo il lavacro è intenta a profumarsi; il resto dei personaggi è in una stanza anteriore. La figura dell'*Eros* mi ha fatto un pezzo dubitare che il nostro dipinto non facesse allusione a qualche fatto mitologico di cui fosse partecipe Venere col figlio; e mi è corso il pensiero ad una pittura di Pompei che rappresenta l'*Eros* in atto di apprestare un *pellario* ad Adone; tuttavia nel nostro dipinto non ho saputo trovare altri elementi in appoggio di una tale opinione; laonde mi sono fermato piuttosto nell'idea che si trattasse di una scena tratta dalla vita comune e familiare. Non contribuirebbe poco però a bene spiegare la pittura che ci cade sott'occhio il determinare l'uso di quell'oggetto quadrangolare recato in ambe le mani dalla donna che ha l'aria d'ancella: spero che altri

sia più felice di me nel dargli il vero significato; io per ora mi limito a crederlo qualche cosa di simile al *pelluvio*, benchè sappia che in tutti gli antichi monumenti su'quali questa conca apparisce, presenta sempre la forma sferica del bacino. Il piede nudo e alquanto sollevato dal suolo della figura sedente m'induce in questa idea, e molto più le lineette nere e tortuose indicanti in modo il contenuto di quell'arnese da farlo assolutamente credere un liquido. Ma ciò che rende oltremodo dubbia e difficile la spiegazione del nostro dipinto, è il non potere con certezza giudicare della donna sedente e nuda fino alla cintura; imperciocchè la *sella* e la verga ch' ha in mano farebbero supporre in lei una superiorità di grado in confronto delle altre; ed era ben mestieri vedere con quali decorazioni (diverse al certo da quelle che il restauratore ha supplite) l' antico artista ne avesse ornato il petto e la testa per formarsene un equo concetto.

Ciò non pertanto è opportuno il fare qui brevemente qualche considerazione sulla possibilità dell' opinione manifestata, che cioè si trattasse d'una scena familiare. Io non comprendo veramente come gli archeologi italiani a moltissimi simiglianti soggetti abbian cercato dare diverse ed argute spiegazioni raramente, per ciò ch' io ricordo, ricorrendo col pensiero ad un fatto ch' era pure abitualissimo ai Greci e specialmente agli Attici. Intendo parlare delle *hetaire* o amiche presso le quali, che erano d' altronde non solo tollerate ma volute dalle leggi, i giovani, i vecchi, i celibi, gli ammogliati, gli uomini gravi, i filosofi passavano le ore e spesso sciupavano la loro fortuna.[1] Un costume tanto radicato nel cuore dei Greci, come, senza ch'io dica più, potrà raccogliere il lettore dagli autori citati in nota, consigliato dalle leggi, messo in pratica da tutti, consentaneo

[1] Lucian. Hetair. Alciphr. Epist. Athen. lib. XIII. Barth. tom. III, p. 185. Pott. Arch. Graec. lib. IV, cap. 12. Fêt. et Court. de la Grec. tom. IV, e i Comici Greci e Latini tutti.

alla tendenza che l' uomo ha naturalmente ai piaceri, ma proprio poi d' un popolo pel quale il senso era tutto, doveva necessariamente trovarsi espresso su queste vascularie pitture con quella frequenza onde le scene appariscono, che si rapportano alla vita civile, domestica e militare, ai ginnasj, alla religione. Nel n. 1526 ho manifestata una simile idea, notando altresì in cotali scene delle funebri allusioni; ma in moltissime altre pitture di questa Collezione si sarebbe potuto scorgere il medesimo soggetto. Or venendo al nostro unguentario, non è improbabile che il giovane sia un *eraste* in casa della sua *hetaira,* ed anche in luogo pubblico qual per esempio le terme, ove si accende d'amore per essa; perciocchè c' insegnano gli autori citati che le cortigiane andavano per tutto a far conquista di cuori. Il vederne parecchie insieme riunite è conforme al costume di queste donne, come specialmente si raccoglie da Luciano ed Alcifrone dai quali eziandio si ricava che solevano esse avere delle serventi in casa ed altre donne in compagnia. L' *Eros* che librato sulle ali è in atto di offerire una corona di mirto alla giovane ch' è in piedi presso l' altra sedente, può esprimere il costume, massimamente serbato dagli Ateniesi, di dichiarare il loro amore col sospendere un ramo di mirto alla porta della bella; e per tal guisa nella nostra pittura indicherebbe la donna amata dal giovine. Infine la tunica fiorata di quella che chiude la porta, ed il suo ricco ornamento, come le ricercate e fine vesti e decorazioni delle altre donne del nostro dipinto, non eccettuata colei che benchè nuda è pur fornita dell' *ampyx* e della collana trovano una spiegazione nel seguente detto di S. Clemente Alessandrino riportato dal Pottero nel luogo citato: *veluti servum fugitivum stigmata, sic meretrices floridae vestes arguunt* ed in generale nelle leggi che obbligavano saggiamente le cortigiane a vestir con lusso ed eleganza maggiore delle oneste matrone.[1]

[1] Diod. Sic. Biblioth. hist. lib. XII. § 21. Athen. lib. XII.

Avrò in seguito occasione di tornare su questo argomento e forse potrò farlo con maggior speranza di cogliere il vero. Il lettore intanto tenga in quel conto che crede l'opinione emessa in proposito di questo antico dipinto. Or finisco coll'avvertire che la verga nelle mani della donna varrebbe forse ad indicarne una qualche superiorità di grado. Non è materia questa su cui piace il trattenersi, tuttavia è noto come alcune famose cortigiane solessero imporre e i prezzi e le condizioni agli amanti, e da molti luoghi del licenzioso Petronio sarebbe facile il raccogliere di quale *superiorità di grado* io abbia creduto che possa esser simbolo la piccola verga.

1531, 1532, 1533. Tre unguentarj (Alabastra) di vetro variamente colorato. Uno è privo di finimento all'apertura. L. 0.40—44—45.

1534. Urceolo (Olpe) di vetro colore azzurro con fogliette gialle e bianche intrecciate che lo cingono tutto. A. 0.52.

1535. Urna (Stamnos) per forma ed ornati quasi simile alla descritta nel n. 1279. Offre le due seguenti rappresentazioni A. 1.34.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'una donna con lungo *chitone*, bianchi calzari, armille, collana, *radii* e *mitella:* essa stando in piè ha il flabello in una mano, e si appoggia coll'altra sulla spalla della seguente figura. Esprime questa un giovine nudo fino alla cintura, coperto nel resto dal pallio che si avvolge intorno alle gambe, seduto sovra una *sella* biancodipinta, con bianchi calzari, bastone bianco e nodoso nella sinistra, corona di mirto anche bianca sulla testa; e superiormente a lui vedesi seduto sulla propria clamide il *Daemon androgino* co' suoi soliti ornamenti, le ali distese, una corona biancodipinta anche di mirto nella destra, e una zona svolazzante nella manca: nel campo del vaso son dipinti dei fiori e probabilmente una *sphaera*. Finalmente una donna ornata e vestita come la precedente e coll'*himation* cinto intorno alla persona e di rimpetto al giovine sedente, appoggia il piè sovra un

mucchietto di tre piante l'una all'altra sovrapposta, ed ha nella mano destra un uccello che parmi colomba, a' cui piedi è legato un laccio bianco tenuto medesimamente da lei colla sinistra e dal giovine seduto colla destra.

Forse ben si apporrebbe colui che questa pittura simbolica riferisse alle iniziazioni. La colomba, simbolo dell'anima, è legata col laccio ai piedi, tenuto dal giovine e dalla donzella, ad indicar l'anima d'entrambi ritenuta ancora nel carcere corporeo; che purificata dai misterj, rappresentati dal *Daemon* e dalle corone di mirto, scioglierà il volo verso una dimora eternamente felice. V. l'Introduzione cap. VII e cap. VIII, § 3. La *sphaera,* il bastone e gli altri oggetti simboleggiano la vita mortale.

§ 2. Continuazione del medesimo concetto. Vedesi un giovine nudo col capo cinto da bianca vitta, colla clamide pendente e ravvolta al braccio sinistro, appoggiato con una mano a bianco e nodoso bastone, ed in atto di presentare coll'altra un ramo biforcato alla seguente figura. È questa una donna ornata e vestita al solito, la quale siede sovra un sasso appoggiandosi con una mano al sedile, e sostenendo coll'altra una larga patera. Sul suo capo nel campo del vaso vedesi una zona biancodipinta con tenie alle due estremità, dietro di lei n'è un'altra, e qua e là veggonsi de' fiori. V. n. 842.

1536. Unguentario (Lekythos) rappresenta la testa d'un vitello tutta nera con lineette giallognole per indicare i peli, con corna nascenti ed orecchie. Il collo dell'unguentario si eleva dal vertice della testa dell'animale; ed il manico anulare è attaccato alla parte sinistra della medesima rispetto a chi guarda. A. 0.27.

1537. Teca (Kampsa) d'alabastro di forma sferica con coverchio. La credo usata dalle donne per riporre e conservar giojelli. D. 0.41.

1538. Unguentario (Aryballos) di singolare grandezza relativamente a quella che sogliono avere i vasi di questa forma. Le figure son rosse in campo nero ed hanno le dorature; il colorito è finissimo, il disegno perfetto, belle le forme,

lodevole la composizione, grande la verità e l'espressione, tal che meritamente forma questo unguentario il lustro maggiore della nostra Collezione; e per ciò che concerne la parte artistica può dirsi il più bel vaso della medesima. Per gli ornati, tranne poche varietà, è simile al descritto nel n. 1530. A. 1.35.

Nel prospetto vedesi Tamiri in mezzo alle Muse colle quali è Apollo. Premetterò al solito la descrizione, cominciando dalla prima figura a destra di chi guarda. Vedesi dunque una donna con lungo *chitone,* cingolo, doppie armille indorate alle braccia, collana ed orecchini anche di oro, e capelli sostenuti e legati con nastro dorato; la quale siede e con una mano è in atto di sollevare un lembo della tunica sull'omero, coll'altra stringe un papiro arrotolato; è tutta intenta a ciò che si compie d'innanzi a lei. Segue in piano alquanto più elevato un'altra donna in piedi con peplo, cingolo e i medesimi ornamenti d'oro della precedente, oltre la *mitella* sul capo: essa guardando verso le seguenti figure eleva colla destra il plettro e sostiene colla manca la cetra, che mostra de' puntini d'oro al luogo de' bischeri. Si ammira quindi un bellissimo gruppo di cui l'arte forse non saprebbe pensar cosa più bella. Esso si compone di tre Amorini alati e di tre donne. La donna che siede in luogo più alto ha un *ampyx* radiato sul capo, i soliti ornamenti dorati, il *chitone* lungo, e volgendo la testa verso Tamiri, con una mano sostiene pe' piedi un Amorino, che ha l'ali d'oro e le sta seduto sull'omero destro, e fa riposare l'altra mano col braccio sulla spalla d'una bellissima donzella: dal gesto poi dell'*Eros* si raccoglie che tra lui e la donna abbia luogo un dialogo di cui sia Tamiri il soggetto. La donzella testè accennata, stando in piè, coperta da lungo *chitone* fiorato, con nastro dorato che le raffrena i capelli e co' soliti ornamenti d'oro notati nelle precedenti, si appoggia a sua volta col gomito sinistro sulle ginocchia della già descritta donna seduta; e stendendo in giù il braccio destro, e tenendo le dita della mano distese

si mostra in atto di prendere dall'altro Amorino, che or ora descriverò, un uccello il quale, aprendo le ali, pare desioso di andare a lei. L'ultima donna del gruppo siede in luogo più basso ed è volta anch'ella a Tamiri; ha sulla fronte l'*ampyx* radiato, il *chitone* lungo e l'*himation* che le scende dalle spalle cingendole le gambe, le doppie armille, la collana e gli orecchini d'oro; e con una mano tiene a se abbracciato un Amorino. Questi è tutto intento a ciò che fa l'altro suo fratellino, e appoggiando il piè destro in luogo più elevato si curva graziosamente della persona e fa riposare il destro braccio sul ginocchio corrispondente. L'altro *Eros* finalmente, in atto di rampicarsi sù per le ginocchia della donna sedente ultimamente descritta, eleva il viso ed il braccio destro, tenendo l'uccello innanzi accennato sulle dita della mano, per porgerlo alla donzella, come si è già detto: due lunghe ali tutte dorate si volgono in su partendosi dalle sue spalle. Su questo gruppo leggesi: ΣΑΟ: ma è da avvertire che il pezzo di creta precedente alle tre lettere è stato restaurato e supplito, laonde è dubbio se queste lettere stavano sole, o formavano, come sembra più probabile, il seguito ed il fine d'una parola che più non si vede, e che forse indicava qualche circostanza da riferirsi o al gruppo intero, o alla donna sedente coll'*Eros* sull'omero, o a Tamiri medesimo. Guardando l'epigrafe di traverso contro luce si scorge una piccola macchia dopo l'O, e avendola ben considerata mi sono persuaso ch'è l'impronta d'un Σ cancellato dal tempo; talchè se la cosa fosse così, si leggerebbe ΣΑΟΣ, *salvo*.

Nel centro della composizione vedesi la bella figura di Tamiri seduto, colla chioma disciolta, colla fronte cinta da una corona di alloro con bacche d'oro, e col volto ispirato: sostiene con una mano una elegantissima lira co' bischeri d'oro, stringe nell'altra il plettro: siede sulla propria clamide ripiegata, ha un *chitonisco* succinto, *patagiato*, tutto sparso di ricami (tra i quali distinguesi sul petto una corona di lauro), orlato dal meandro che si chiama *greca*

e tenuto stretto ai fianchi da una cintura con puntini d'oro a rilievo; le sue braccia son *manicate,* ma perchè gli ornati delle maniche non somigliano a quelli del *chitonisco,* credo che appartengano piuttosto ad una sottovesta; una ricca e trapunta zona pende dalla *lyra,* e serviva, come ho avvertito più volte, per tenerla sospesa dal collo; i piedi son rivestiti d'una calzatura molto simile ai *cothurni* e probabilmente l'ἀρβύλη; leggesi finalmente sul suo capo: ΘΑΜΥΡΙΣ. Presso a Tamiri è una bellissima giovinetta in piedi con lungo *chitone* e pallio leggiadramente avvolto alla persona, con *mitella* intorno al capo e co' soliti ornamenti alle braccia; ma la collana eziandio di globetti d'oro a rilievo è nelle sue mani, ed ella chinando vagamente il bel volto pare intesa ad accomodarla per cingersene forse nuovamente il collo. In generale v'ha tanta leggiadria in questa figura da potere esser tenuta la più bella dell'intero dipinto. Al di sotto di Tamiri siede altra donna con lungo *chitone* e co' soliti dorati ornamenti alle braccia ed al collo; ella appoggia una mano sulle ginocchia e coll'altra sostiene una lira (*chelys*), le cui corde passano a traverso del cavo guscio della tartaruga, che nel nostro modello si distingue chiaramente dallo scacchiere che ha sopra; perciocchè la *chelys* è tenuta a rovescio dalla Musa. Vedesi dietro a questa figura una damma la quale alza la testa in su verso Apollo. In effetti dietro la donzella colla collana tra le mani, colle spalle rivolte alle spalle di lei vedesi Apollo Musagete, di cui la faccia disgraziatamente è tutta restaurata e non bene. Egli è avvolto in lungo pallio che gli rimane scoperta la parte destra del petto; ha la fronte coronata di alloro con bacche dinotate da puntini d'oro: stringe colla sinistra un lungo ramo di alloro con foglie tramezzate da globetti d'oro a rilievo; pare intento a favellare colla seguente ed ultima figura, e leggesi finalmente sul suo capo: ΑΠΟΛΛΩΝ. Vedesi quindi un'altra donna sedente con lunga tunica, coi soliti ornamenti d'oro al collo ed alle braccia, in atto di volgere la parola al Nume appoggiandosi

con una mano sul luogo ove siede, e sostenendo coll'altra una lira. Tutto il campo del vaso è pieno di cespugli graffiti leggermente, nelle cui volute di tratto in tratto è dipinto un fiorellino bianco in forma di rosetta.

Cominciamo dalla figura di Tamiri di cui giova narrare brevemente la favola. Questo insigne poeta e musico, come vien chiamato da Diodoro Siculo[1] e da Plutarco che gli attribuisce un poema sulla guerra mossa agli Dei dai Titani,[2] mentre Giovanni Tzetze lo dice autore di 5000 versi sulla creazione del Mondo,[3] fu figliuolo di Filemone e della ninfa Argiopa, e valse tanto nell'arte del canto che riportò il premio nei giuochi Pizj;[4] al che senza fallo allude la corona di alloro ricamata sulla sua veste. Omero racconta, e da lui derivarono le altre tradizioni, che inorgoglito Tamiri della propria valentia osò sfidare nel canto le stesse Muse, che lo vinsero e irate con lui, a punirlo dell'arroganza, lo acciecarono, lo privarono della facoltà del poetare, gli fecero obbliar l'arte di suonare la cetra.[5] Prodico Focense però presso Pausania narra che l'ardimento di Tamiri restò impunito finchè egli visse, ma che ricevè nell'inferno il condegno gastigo; tal che lo storiografo crede prodotta da un morbo la cecità di lui, nè dissimile da quella di Omero.[6] Euripide in una sua tragedia introduce la Musa madre di Reso ad imputare a Tamiri la propria maternità, e quindi il dolore per la perdita del figlio ucciso da Ulisse e da Diomede; perciocchè ella concepì dal fiume Strimone quando, a cagion di Tamiri, andò colle sorelle in Tracia alla disfida del canto.[7] Apollodoro che chiama Tamiri *chiaro per l'arte del canto ed insigne per la bellezza del corpo* espressa

[1] Diod. Biblioth. Hist. lib. III, § 66.
[2] Plut. De Mus. Op. tom. II, pag. 1132.
[3] Tzetz. Chil. VII. hist. 108.
[4] Paus. lib. X, cap. VII.
[5] Hom. Iliad. lib. II, v. 594 et seq.
[6] Prodic. ap. Paus. lib. IV, cap. XXXIII.
[7] Eur. Rhes. v. 915 et seq.

egregiamente dal nostro pittore, racconta le condizioni della sfida poste da lui; perciocchè pretese che, ove avesse vinte le Muse, avrebbe dovuto giacersi con loro, ove al contrario fosse stato superato da esse, sarebbesi posto a loro discrezione; laonde vinto fu da quelle privato degli occhi e dell'arte del canto.[1] Sappiamo da Polluce che Sofocle avea scritta una tragedia su questo soggetto,[2] la quale, se ci fosse pervenuta, avrebbe forse sparsa la luce su qualche circostanza del nostro dipinto; e lo stesso ci dice Ateneo,[3] ed altri.

La figura dunque del nostro dipinto ci rappresenta Tamiri in atto di suonar la lira, incontratosi già colle Muse presso Dorio, come dice Omero. Il suo volto è ispirato, la sua chioma è disciolta ed ornata del distintivo de' poeti, una corona di alloro ricamata sulla sua vesta rammenta al tempo stesso e il celebre vincitore nel canto del *Peane* de' pitici ludi e la cagione infelice della sua superbia: le vesti e gli ornamenti della persona indicano pur troppo il culto d'un uomo *insigne per la bellezza*. È Tamiri felice innanzi di essere umiliato e punito, è Tamiri citaredo qual forse l'avea dipinto Teone;[4] ma questa pittura forma un contrapposto a quella descrittaci da Pausania, ov'egli appariva cieco, in sordide vestimenta, coll'animo abbattuto, colla lira infranta a' suoi piedi; era Tamiri colpito dalla sventura, il quale non diversamente fu anche espresso in una statua de' Tebani.[5] Dal che è facile l'inferire quanto il magistero e la varietà del vestire entrava ne' calcoli dell'artista e nei trovati dell'arte medesima per esprimere le varie condizioni dell'animo. La ninfa Argiopa abitatrice del monte Parnasso concepì da Filemone Tamiri, il quale era quindi Greco di origine e dal lato della madre e da quello del padre; ma perchè Argiopa dovè gravida emigrare in Tracia e

[1] Apollod. Biblioth. lib. I. c. 3.
[2] Poll. Onomast. lib. IV, cap. X, § 75.
[3] Athen. Dipn. lib. XIV, cap. XIV.
[4] Plin. Hist. nat. lib. XXXV, cap. XI.
[5] Paus. lib. X, cap. XXX, et lib. IX, cap. XXX.

propriamente nella città di Odrisa, Tamiri per ciò fu creduto Trace ed anche denominato Odrisio.[1] Può esser questa la ragione che ha consigliato al valentissimo pittore di dare al Tamiri del nostro vaso un vestito ed un ornamento che appartiene al costume de' Greci. Inoltre egli ha dipinta quella che ho chiamata *ispirazione di Tamiri* in guisa da partecipar del furore; la qual cosa trova un riscontro nel greco proverbio di Apostolio riferito dal Kuhnio Θάμυρις μαίνεται, *Tamiri insanisce;*[2] e può, secondo che mi sembra assai verosimile, attribuirsi al nostro pittore il concetto di aver voluto esprimere Tamiri in atto di suonar la lira e di non trovare in sè la solita arte, di cantare e di mancargli l'usata facoltà del verso; lo che metterebbe in atto la tradizione Omerica che le Muse spogliarono il prosuntuoso poeta dell' arte del canto e di quella del suono.

La scritta che ha sul capo la nostra figura ci chiama ad un' ultima riflessione sulla medesima. Primieramente è da osservare il modo onde va scritto il nome di Tamiri, ΘΑΜΥΡΙΕ, in cui vedesi al Σ finale sostituita l'Ε, ammenochè, la qual cosa non pare, questo scambio non avesse fatto il poco accorto restauratore tornando col pennello sulle lettere antiche forse poco visibili. In secondo luogo è da por mente alle tre lettere ΣΑΟ, le quali benchè da sè sole possano esprimere un senso coll' aggiunta del Σ finale, pure è chiaro che esse formavano il seguito di altre che sono andate perdute. Ciò si conosce e pel molto spazio che resta loro innanzi, e pel significato stesso che riuscirebbe contrario alla comune tradizione intorno a Tamiri. Quale parola dunque avrà potuto scrivere l'artefice? Apparteneva essa a Tamiri o si riferiva al gruppo sottoposto delle tre Muse? Questo è il problema da sciogliere, ma la soluzione, come ciascun vede, non può tentarsi che per via di congetture, ed io non bramo di proporne alcuna: perciocchè la

[1] Idem. lib. IV, cap. XXXIII

[2] Kuhn. in Paus. loc. cit. pag. 362

epigrafia vascularia presenta tante anomalie e difficoltà, che se non è agevole talora lo intendere a dovere le parole interamente scritte, molto meno si può esser sicuri d'interpretarle allor che son monche.

Erano già fin dal 1859 scritte così queste cose, quando nel dicembre dell'anno 1867 il ch. signor Heydemann ebbe la gentilezza d'inviarmi da Roma un suo eruditissimo discorso sulla *Gara di Tamiri colle Muse,* che egli giustamente credè scorgere sopra un vaso del Museo di Napoli. In questo discorso, che è estratto dal volume XXXIX degli Annali dell'Instituto, il ch. autore parla di questo nostro vaso e lo dice illustrato dal ch. Michaelis. Mi spiace di non poter leggere originalmente la illustrazione del ch. Michaelis la quale è scritta in tedesco; tuttavia sarò pago di riferire le poche parole del ch. Heydemann che vi si riferiscono. Eccole: « Alfine il ch. Michaelis, approvando in genere siffatta sentenza del Panofka ed appoggiato sulla pittura vasculare da lui pubblicata, mostrante in riunione ideale Tamiri (Θαμυρις) e Saffo (Σαο) con Apolline (Απολλων) e cinque Muse, cui si aggiungono Venere Pito e la graziosa triade di Eros, Pothos ed Himeros, è molto propenso a veder anche nell'idria Gregoriana una simile ideale raunanza di Tamiri colle Muse.»[1] Mi son creduto in dovere di aggiungere questa postilla e d'inserirla in questo luogo del mio testo ove appunto della epigrafe ΣΑΟ si ragiona. Non posso al certo entrare nel merito della illustrazione del sig. Michaelis senza averla letta, tuttavia la ritengo per dottissima, carattere che mai non manca a quante opere letterarie ci vengono dall'Alemagna: ma posso ben rigettare la interpretazione da lui proposta e per la epigrafe ΣΑΟ e per la figura di Saffo. In primo luogo non vi sarà chi agevolmente si persuada a vedere in ΣΑΟ un equivalente di ΣΑΠΦΩ; secondariamente poi non penso io che alcun archeologo potrà giammai ammettere che un personaggio quasi mitologico.

[1] Heydemann, La Gara di Tamiri colle Muse. Annali 1867, pag. 366.

qual'è Tamiri, si trovi congiunto ad altro tutto storico, com'è Saffo di cui leggiamo ancora alcuni inimitabili versi. Non credo poi che il ch. Michaelis abbia potuto citare un solo antico monumento che mentre appartenga al ciclo mitologico presenti una *riunione ideale di persone* del genere di quella da lui proposta ed imaginata. Neppure per ora posso ammettere l'intervento di Venere e di Pito nella nostra pittura, e resto nella mia opinione, credendo di avere sufficientemente spiegate le nostre figure per quelle delle Muse in compagnia degli Amori, che son serviti al buon pittore Ruvestino qual simbolo per indicare alcune fra esse, come in seguito vedrà il lettore. Che poi nella triade degli Amori voglia riconoscersi la espressione di Eros, Pothos ed Himeros, questo modo d'intendere le nostre figurine può sembrare senza dubbio non meno ingegnoso che giusto, e non si oppone per nulla alla dichiarazione che io ho già fatta del dipinto. Dopo questa aggiunta dunque offro a'miei benevoli lettori la continuazione del testo come si trovava scritto sin dal 1859.

Ma è tempo omai di passare alle figure delle Muse di cui non potrò neppure indicare i nomi con certezza, e converrà indagarli per via di congetture: perciocchè non coi soliti distintivi esse si mostrano, ma sono caratterizzate in un modo affatto nuovo e singolare: lo che poi veramente forma il pregio massimo di questo antico monumento. Otto ne compariscono; ed è noto che suole variare il numero delle medesime su'monumenti dell'arte antica: ed otto se ne veggono nella celebre pittura di Ercolano, ove ogni figura ha il suo nome, e manca Euterpe;[1] circostanza che, secondo la mia interpretazione, si ripete nel nostro dipinto. Terrò intanto il medesimo ordine serbato nella descrizione.

La prima che siede col papiro arrotolato nella sinistra parmi indubitatamente *Clio*, musa dell'istoria: la quale si vede eziandio col papiro, benchè in parte svolto, nella bella

[1] Muller Man. d'Arch. § 399 n. 2.

statua del Museo Pio-Clementino illustrata dal dottissimo Visconti,[1] al quale io rimando il lettore per non ripetere qui inutilmente le erudizioni da quel sommo archeologo già raccolte su tal proposito.

La seconda la quale è in piedi colla cetra in una mano e col plettro nell'altra la credo *Tersicore,* musa della poesia lirica; onde sugli antichi monumenti ella è quasi sempre fornita della cetra e del plettro; e con quest'ultimo appunto si mostra la Tersicore dell'Apoteosi di Omero, ed altre ancora ricordate dal citato Visconti a cui rimando il lettore.[2]

La terza, quarta e quinta Musa nel nostro dipinto formano un gruppo in compagnia di tre Amorini; ed innanzi tutto è da cercare la ragione d'un tal congiungimento. Bisogna, com'io credo, considerar gli Amorini in doppio senso; primieramente come simboli particolari di due Muse che l'artista ha voluto dinotar mercè di essi, ed in secondo luogo come espressione di alcune idee che l'antichità avea sulle Muse in generale. Le Muse dunque eran credute le dispensatrici d'ogni bene morale ed intellettuale; e tra questi beni un antico poeta citato e tradotto da Natal Conti annovera l'amore e le nozze; eccone i versi:

Non linquunt Musas mortales, tempora vitae
Quae moderantur; eis chorus et convivia laeta
Sunt curae, gratiaeque virum sunt nuptiae, amores.[3]

Bione in due luoghi notevoli ci offre un bel confronto tra i suoi versi e la pittura del nostro vaso; infatti leggesi nei suoi frammenti su Giacinto e propriamente nel quarto:

Amore chiami le Muse, e le Muse portino Amore,[4]

[1] Visconti. Mus. Pio-Clem. vol. I. pl. XVI.
[2] Idem. Ibid. pl. XX.
[3] Nat-Com. Myth. lib. VII, cap. XV.
[4] Poet. Graec. Vet. tom. I, pag. 616.

Ma certamente più rimarchevole si rende nel principio dell' idillio 4. di cui presento al lettore la traduzione italiana:

Le Muse non temono l' Amore crudele,
Che anzi aman di cuore e ne seguono le orme;
E se qualche poeta mal disposto ad amare vuol seguirle,
Lo scacciano da sè, e niegano d' ammaestrarlo;
All' opposto se alcuno col cuore innamorato soavemente canta,
Le Muse tutte insieme e frettolose a lui corrono.[1]

Euripide non solo congiunse le Muse ad Amore, ma assegnò alle une ed all' altro la medesima sede: infatti egli fa così parlare il Coro delle Baccanti:

Ov' è la bellissima
Pieria sede delle Muse,
Il sacro clivo di Olimpo,
Ivi deh guidami,
O Bromio, o Bromio,
O Bacco Iddio!
Ivi stanno le Cariti,
Ivi è Amore,
Ivi ancor le Baccanti
Devono celebrar le Orgie[2]

Euripide in ciò seguì Esiodo.[3] Infine Pausania racconta che i Tespi ogni anno si conducevano presso l' Elicona a celebrar delle feste in onore delle Muse e di Amore;[4] la qual cosa è ripetuta ancora da Plutarco.[5] Ora i detti dei riferiti autori ai quali si potrebbero aggiungere molte altre citazioni,

[1] Bion. Idyll. IV, v. 1 et seq.
[2] Eur. Bacch. v. 407 et seq.
[3] Hesiod. Theog. v. 64.
[4] Paus. lib. IX, cap. XXXI.
[5] Plut. Erot. Op. tom. II, pag. 748

sono convalidati dal fatto eziandio, secondo il quale queste nove sorelle, che pur spesso ricevevano il nome di vergini e di caste, sono agitate dall'amore, che le fa congiungere coi mortali e dare in luce dei figli. Intanto dopo aver brevemente mostrato che il congiungimento degli Amori colle Muse è secondo le idee dell'antichità medesima, passo a vedere se l'artista poteva con quel simbolo caratterizzare e distinguere particolarmente due Muse; anzi confido che questo secondo argomento possa anche maggiormente rafforzare il primiero. Parmi dunque che due Muse potevano benissimo essere distinte e simboleggiate dall'*Eros*, cioè *Erato* ed *Urania*. Erato prende il nome stesso da *Eros* cioè dall'Amore; ed Ovidio dovendo cantare dell'arte di amare la invocò con Venere e Cupido:

Nunc mihi, si quando, puer et Cytherea favete,
Nunc, Erato, nam tu nomen amoris habes.[1]

Apollonio Rodio dovendo nel terzo libro dei suoi Argonauti parlare dello amor di Medea invoca Erato con questi versi:

Or via dunque, o Erato, deh mi assisti e mi esponi
In qual modo Giasone trasportò il vello da Colco
Per l'amor di Medea; perciocchè tu le facoltà di Venere
Hai sortite, e molci colle tue cure le vergini
Non maritate, laonde prendi il nome dell'Amore![2]

Credo che queste autorità sieno bastevoli per illustrare la figura del nostro dipinto da me chiamata Erato, e per giustificar pienamente la compagnia degli amorini a lei data dall'artista. Credo *Erato* quella che ha due amori e che siede in piano inferiore; primieramente perchè il doppio *Eros* è meritamente a questa Musa attribuito che aveva

[1] Ovid. De art. amand. lib. II, pag. 437.
[2] Apoll. Argon. lib. III. v. 1 et seq.

le stesse facoltà di Venere, ed in secondo luogo perchè l'intelligente pittore, collocando una nel luogo più basso e l'altra nel piu eminente, ha per tal maniera distinta colei che spiegava sulla terra le sue prerogative da quella, che solamente le facea valere nell'armonia delle sfere e nella region dei Cieli.

Ma veniamo ad *Urania.* È noto che Venere era distinta collo stesso cognome e, secondo Platone, come v'era una Venere celeste così esisteva ancora un Amore celeste:[1] ella dunque era eziandio rappresentata coll'*eros* come la Venere terrestre. Parmi certo dunque che il nostro artista si sia giovato della omonimia per simboleggiare la Musa Urania coll'Amore, e ragionevolmente si è a ciò indotto per le considerazioni già fatte innanzi, cioè che la compagnia degli Amori non è men propria delle Muse di quel che la sia di Venere medesima. Ma giova qui riflettere che, mentre gli Amori convengono generalmente a tutte le Muse, il pittore si è di essi particolarmente giovato per distinguere Erato a cagion del suo nome e de'suoi attributi, ed Urania per l'omonimia con Venere. Nè poi veramente questa somiglianza sta solo nel nome; ma si può dimostrare che nelle idee filosofiche ed astronomiche dell'antichità la Venere Urania e la Musa Urania non avevano soltanto la consonanza di nome, ma sì quella ancora di concetto. Imperciocchè basta considerare alquanto ciò che scrive Macrobio sulle Muse, e metterlo in confronto colle idee annesse alla Venere celeste per convincersene; nè io posso ritenermi dal riferirne le parole; eccole: « *Hinc Plato in republica sua cum de sphaerarum coelestium volubilitate tractaret singulas ait Sirenas singulis orbibus insidere, significans sphaerarum motu cantum numinibus exiberi, nam* SIREN *Deo canens graeco intellectu valet. Theologi quoque novem Musas octo sphaerarum musicos cantus et unam maximam concinentiam, quae constat ex omnibus, esse voluere: unde Hesiodus in Theogonia*

[1] Plat. Conv. § 8.

sua octavam musam Uraniam vocat, quia post septem vagas, quae subiectae sunt, octava stellifera sphaera superposita proprio nomine Coelum vocatur. Et ut ostenderet nonam esse et maximam, quam conjicit sororum concors universitas, adiecit Καλλιόπη θ'. ἡ δὲ προφερεστάτη ἐςὶν ἁπασέων, *ex nomine ostendens ipsam vocis dulcedinem nonam Musam vocari; nam* Καλλιόπη *optimae vocis graeca interpretatio est. Et ut ipsam esse, quae constet ex omnibus, pressius indicaret assignavit illi universitatis vocabulum, videlicet* προφερεςάτη ἁπασέων. *Nam Apollinem ideo* Μουσηγέτην *vocant, quasi ducem et principem orbium caeterorum, ut ipse Cicero refert: dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio.*»[1] Ho riportato questo lungo tratto perchè in esso trova il lettore la riposta spiegazione di Apollo Musagete e delle Muse in generale. In seguito il medesimo autore spiega le relazioni di Venere e di Mercurio col mito delle Muse allor che soggiunge nel capitolo seguente: «*Octo sunt igitur sphaerae, quae moventur: sed septem soni sunt, qui concinentiam de volubilitate conficiunt: propterea quia Mercurialis et Venereus orbis pari ambitu comitati solem viae ejus tamquam satellites obsequuntur; et a nonnullis astronomiae studentibus eamdem vim sortiri existimantur.*» Ma cose anche più confacenti alla nostra pittura sono discorse da Plutarco nel Simposio, ove trovasi quasi la spiegazione della giudiziosa invenzione del nostro pittore, il quale ha messa la sola Urania in un sito elevato collocando le altre Muse in luogo più basso e al medesimo livello. Perciocchè dice il citato autore: «*Noi imporremo al Cielo ed alle cose celesti la Musa Urania, come quella che dal Cielo ha preso il suo nome; ed essendo probabile che le cose celesti non abbiano bisogno di molteplice governo, perciocchè sia lor cagione unica e semplice la natura, io penso che per questo al governo del Cielo sia stata messa la sola Urania, e le altre otto Muse a quello della terra, ove si*

[1] Macrob. De Somn. Scip. lib. II. cap. 3. et 4

avvicendano infiniti vizj e passioni.»[1] Laonde è da ammirare il giudizio del pittore che ha collocata la nostra Musa in luogo elevato e distinto da quello che occupano le altre sorelle, così segregandola da loro e mostrandone la diversità dell'ufficio. Inoltre l'*Eros* ch'egli ha dipinto sull'omero di Urania, ove non esprima unicamente l'armonia de' Cieli, cioè quell'amore, secondo i placiti di Platone, che attraendo le parti forma e conserva il mirabile tutto, parmi che possa alludere a ciò che il medesimo Plutarco nel citato luogo mette in bocca di Ammonio. Perciocchè questi rispondendo al peripatetico Menefilo, che accusa Platone di aver preposte alle sfere invece delle Muse le Sirene, così si esprime: « *La favola delle Sirene secondo l'Omerica tradizione non forma ostacolo; poichè il poeta implicitamente significò con quelle non già un pernicioso ed inumano potere della Musica, sibbene la forza di essa che nelle anime che lasciano la terra, e dopo la morte vanno errando e vagando, ingenera l'amore delle cose celesti e divine e l'obblio delle terrestri e mortali. Qualche suono di quella musica portata dall'eco sulla terra incanta per modo le nostre anime ancora chiuse negl' involucri carnali, che le accende d' un desiderio, niente dissimile da un* INSANISSIMO AMORE, *di sciogliersi da quei corporali impacci, e di volare in braccio alla pura ed eterna armonia de' Cieli e della ragione.* » Finalmente da tutto ciò conseguita che, se nella teofisica dottrina *Erato* ed *Urania* si confondevano nel concetto della Venere terrestre e celeste, il nostro pittore avvalendosi del simbolo degli amori, le ha espresse certamente sotto un tal punto di vista, forse perchè, come è agevole a pensarlo, una tale allusione era necessaria e conveniente alla funebre destinazione del vaso.

Pur di ciò basti e veniamo all'altra Musa che è tra Erato ed Urania in atto di prendere un uccello dalle mani dell'*Eros*. Io la credo *Talia*, il cui nome significa *fiorita* o, come

[1] Plut. Sympos. lib. IX, quaest. 14.

altri vogliono, *festino, banchetto*, d'onde il verbo *thaliazein*, secondo il citato Plutarco.[1] Il dottissimo Visconti, che riporta molte autorità di antichi scrittori sugli attributi di questa Musa, così ne parla egli stesso: « *Il suo nome che significa* FIOROSA *può applicarsi all'una ed all'altra delle cose da lei dirette. Ella presiedeva dunque ai piaceri della società, ai divertimenti, che possono riguardarsi come dei fiori sparsi sul penoso sentiero della vita, e nel tempo istesso alla cura delle piante onde si generano i fiori.* »[2] Nessuna di queste idee fu trascurata dal nostro intelligente vasculario pittore, anzi le espresse, come a me sembra, con assai chiarezza. Egli ha dato alla nostra figura un aspetto giovanile a preferenza delle altre, una fisonomia ridente, un gesto animato e un'aria che mostra la tendenza al divertimento, quando tutte le altre sorelle ascoltano Tamiri con la massima concentrazione; questi caratteri son proprj della Musa della Commedia, de' piaceri de' festini, di colei che prende il nome dai banchetti o dai fiori, alle quali idee tutte risponde la giovinezza della nostra figura. Parrebbe anzi che il giudizioso artista avesse voluto proprio alludere al nome di lei, quando, come ho avvertito nella descrizione, le assegnò una *tunica fiorata* che nelle altre non si osserva. Egli inoltre, ad indicare che a questa Musa appartengono i piaceri della società e della conversazione, l'ha fatta entrare studiosamente nel gruppo intrecciandola coll'altre figure. Urania ed il suo celeste Amore restano in una regione più elevata, e quindi anche apparentemente più pura di affetti terreni; ma è cogli Amorini compagni di Erato che il nostro pittore mostra in colloquio Talia; e ciò per dinotare che essi non meno alla erotica che alla comica poesia somministrano l'argomento, e che non solo nei carmi degl'innamorati poeti, ma trovano ancora il lor luogo ne' teatri, nei convivj, nelle giulive conversazioni.

[1] Plut. Ibid. op. tom. II, pag. 746.

[2] Visconti. Mus. Pio-Clem. tom. I, pl. 18

Non è poi cosa facile il determinare gli uccelli su questo genere di pitture; essi, come le piante, restano sempre un problema da risolvere; e non che sperare che diano luce all'argomento, occorre spesso conoscer prima il soggetto del dipinto, affinchè colla scorta di esso si giunga a distinguerli. Or l'uccello che l'Amorino offre a Talia può dar luogo alle tre seguenti congetture. O si crede una colomba, ed allora può benissimo aversi per simbolo dei diletti giovanili, od anche annetterle un erotico significato. O piace vedere in esso una pica, e diverrà una chiara allusione all'altra celebre sfida delle Muse colle Pieridi trasformate in piche, e al tempo stesso una minaccia ed un terribile ricordo pel prosuntuoso Tamiri. O finalmente vuol credersi un usignuolo, ed allora bisognerebbe sospettare che il pittore avesse voluto riferirsi ad una tradizione che trovasi nelle opere di Platone, secondo la quale Tamiri divenne un usignuolo; *Platone,* dice un mitologo,[1] *ha finto, secondo i principj della metempsicosi, che l'anima di Tamiride fosse passata nel corpo d'un usignuolo.* Scelga il lettore.

La sesta musa, cioè quella che siede colla *chelys* e colla damma d'appresso, che però è dubbio se sia cerva ed appartenga a lei o ad Apollo (a cui parmi che sia piuttosto da riferire), a me sembra *Melpomene;* non però la severa Musa della tragedia, sì bene quella che *dolce canta,* come Diodoro Siculo interpreta il suo nome:[2] quella a cui Callimaco attribuisce l'invenzione del *barbiton* e dell'ode.[3] Bisogna credere per ciò che il nostro pittore avesse seguitata l'opinione dell'ultimo poeta che fa presiedere Euterpe alla tragedia, la quale manca nel nostro dipinto: la *chelys* da lui messa in mano a Melpomene lo esprime pur troppo, ed è sufficiente per dinotarci la Musa d'un canto lirico e grave. La *chelys* però della nostra figura ha la lunghezza ed anche

[1] Platone apud Declaustre Diz. Mit. tom. VI, pag. 71.

[2] Diod. Biblioth. Hist. lib. IV, § 7.

[3] Anthol. Graec. lib. I. cap. LXVII. ep. 22

la forma in qualche modo simigliante al *barbiton*, che il Rich credè ravvisare in una pittura di Pompei.[1] Quanto alla cerva, appartenga alla Musa o ad Apollo, ciò è indifferente perciocchè le relazioni che questo animale può avere sia col Dio del canto che colle Muse io le spiego con due circostanze, per tacer d'altro, riferite entrambe da Eliano[2] nella sua storia degli animali. Egli dunque racconta che i cervi sono così amici del canto e si lasciano tanto trasportare dal suono, che i cacciatori, circondando di suonatori i luoghi ov'essi dimorano, profittano della loro passione per la musica per prenderli facilmente. In altro luogo poi dice che i cervi di Curedio, allor che sono inseguiti da' cacciatori, si rifuggono nel bosco sacro ad Apollo; ed ivi i cani non hanno valore di latrare nè di prenderli; essi al contrario colà giunti pascolano tranquillamente, sicuri che il Nume si dà pensiero di proteggerli. Inoltre della relazione della cerva col mito di Apollo V. il n. 1097, § 4. Credo che ciò possa bastare a spiegazione del concetto del nostro pittore, il quale coll'introduzione della cerva nel dipinto gli accrebbe ancora più grazie.

La settima Musa, cioè quella avvolta nel pallio, col capo chino, pensosa ed intenta a riguardare una collana, dee credersi *Polinnia*. Il silenzio, la meditazione, simboleggiati dall'*himation* avvolto alla sua persona, sono i principali suoi caratteri. Ella si trova senz'alcun attributo nella celebre pittura di Ercolano, ma il suo gesto, come dice il Visconti, la fa riconoscere. La sua facoltà è la memoria delle cose passate, ed in questo senso Plutarco interpreta il suo nome.[3] Il nostro pittore, oltre l'*himation* tutto avvolto alla persona (singolarità che si nota solamente in questa figura del dipinto), le ha messo eziandio un oggetto tra le mani che ella col capo chino riguarda e considera; e ciò per indicare

[1] Rich. Dict. d'antiq. Greq. et Rom. in v. *Barbiton*.
[2] Aelian. De Animal. lib. XI, cap. VII et lib. XII, cap. XLVI.
[3] Plut. Sympos. lib. IX. quaest. 13 et 14.

quel concentrarsi in sè stesso, necessario al certo per lo svegliarsi della memoria. Il dipingere in modo Polinnia da mostrarla nella impossibilità di parlare è un artistico trovato, che si nota sovra altri antichi monumenti colla rappresentazion delle Muse;[1] ed il nostro artista si è avvalso di un mezzo quanto nuovo altrettanto efficace a dimostrarne la taciturnità ed il raccoglimento; perciocchè chi considera attentamente un oggetto non può parlare: che anzi, mi si perdoni l'osservazione, egli si è mostrato più filosofo e ideale dello scultore della Polinnia del Museo Capitolino la quale, perchè facesse vista di non poter parlare, ne fu messa nella materiale impossibilità, appoggiata col gomito sovra un sasso, col mento sulla palma della mano e quindi colla bocca chiusa, come osservò il Visconti.[2] La nostra Polinnia mentre considera si mostra idealmente distratta.

L'ottava ed ultima Musa, che siede colla lira fra le mani ed in atto di favellare ad Apollo, è senza dubbio *Calliope*, la musa della poesia in generale o, secondo le idee già riportate di Macrobio, la consonanza, l'accordo de'suoni delle otto sfere che armoniosamente si aggirano intorno al sole. Ella non poteva esser meglio collocata dal nostro pittore, che vicina ad Apollo il quale nel mito è il con lottiero delle Muse e nella teofisica scienza simboleggia il sole, che si mostra in colloquio con quella Musa che le altre tutte rappresenta. E se valgono le riflessioni del citato Macrobio sul perchè Esiodo pose in ultimo luogo Calliope e sulla ragione del nome a lei assegnato, ciascun vede che le medesime sono applicabili alla Musa del nostro dipinto, la quale è messa in ultimo luogo, in colloquio con Apollo, e colla lira fra le mani. simbolo del canto e dello stesso nome di lei. Il dottissimo Visconti inclina ad attribuire a questa Musa costantemente le tavolette per iscrivere, *pugillares;* ma parmi che la cetra

[1] Muller. Man. d'Arch. § 399. n. 3.
[2] Visconti Mus. Pio. Clem. tom. I. pl. 23

n'esprima, assai meglio che non facciano le tavolette, la valentia nel canto e l'etimologia del nome. Orazio invocò Calliope dicendo:

Descende coelo et dic, age, tibia
Regina longum Calliope melos,
Seu voce nunc mavis acuta,
Seu fidibus citharave Phoebi.[1]

sul qual passo sono da vedere gli antichi annotatori.

Tuttavia basti ciò che finora si è detto sulle Muse del nostro dipinto; e termino queste mie osservazioni col far notare al lettore un bel confronto che c'invita a fare l'ornamento del capo delle nostre Muse con un passo di Esiodo. Dal Visconti, dal Müller e da altri, che hanno scritto della rappresentazione delle Muse sui monumenti dell'arte antica, si ricava che l'ornamento ordinario della testa delle Pieridi sia la corona di rose, o di ellere o di alloro; ma la maggior parte delle figure del nostro vaso ha l'*ampyx* sul capo ovvero un nastro dorato che raffrena i capelli, come si è notato nella descrizione; e tale ornamento appunto è dato da Esiodo alle Muse allor che dice:

Giove amò poscia Mnemosine dalle belle chiome,
Da cui nacquero le Muse χρυσάμπυκες (cioè che hanno sul capo l'*ampyx dorato)*
Le quali son nove ed amano il canto e il banchetto.[2]

L'Apollo Musagete è sufficientemente spiegato dai luoghi di Plutarco e di Macrobio che ho citati innanzi, in quanto al senso riposto che riceveva nella teofisica scienza. Se si cerca una spiegazione storica può accettarsi quella che ne dà Diodoro, scrivendo che Osiride amava il

[1] Horat. Carm. lib. III, od. 4.
[2] Hesiod. Theogon. v. 915 et seq.

divertimento e la musica, per lo chè si procurò un valente suonatore e nove vergini perite nell'arte del suono e del canto, che sempre lo accompagnassero; in seguito queste vergini furono chiamate Muse, e Musagete fu nominato Apollo che le conduceva.[1] Per ciò che concerne finalmente il mito o la rappresentazione di Apollo Musagete, penso che basti richiamare alla memoria la scultura ricordata da Pausania, alla quale era apposto il seguente distico:

Ecco Apollo padre de' poeti e prole di Latona,
Ha i cori intorno delle Muse a cui dà l'intonazione del canto.[2]

Sarebbe lungo ed inutile il riportare qui altri passi di antichi poeti che ci mostrano Apollo in mezzo alle Muse; possono riscontrarsi in tal proposito gl'inni di Omero e di Callimaco. Quanto alle vesti della figura del nostro dipinto, esse sono proprie di colui che conduce e comanda le Muse; non son quelle di Apollo citaredo (V. n. 1500), ma il pallio ed il ramo lungo di alloro, a guisa di scettro, indicano l'autorità del personaggio che potrebbe anche supporsi giudice della sfida. Infine non è ultimo pregio di questa importantissima pittura l'offrirci il modello di tre istrumenti a corda differenti, cioè la *cithara*, la *lyra*, la *chelys*, intorno ai quali può riscontrarsi Polluce.[3]

1539. Patera (Kylix) illustrata e descritta nel modo seguente dal ch. Minervini. Mi permetterò al solito di fare in nota qualche osservazione soltanto intorno alla interpretazione della pittura; perciocchè mi trovo d'aver fatto già notare nel cap. III, § 6 dell'Introduzione il modo ondè sono scritte le due parole della parte interna di essa, e d'aver richiamato il lettore ad opportune considerazioni su questo proposito. D. 0.86.

[1] Diod. Sicul. lib. I, § 18.
[2] Paus. lib. V, cap. XVIII.
[3] Poll. Onomast. lib. IV, cap. IX, § 59 et seq.

Spiegazione del cav. Minervini.[1]

« *Parte interna*. Dopo un giro di nera vernice assai bella che si avvicina a quella de' vasi Nolani vedesi in fondo biancastro a tratti di rosso più o meno fosco un Satiro con lunga barba e lunga coda. Egli è coronato di edera, tien colla sinistra un tirso che è formato chiaramente da foglie di ellera, e colla destra inchina alquanto un *cantharos* di nero, da cui zampilla il vino segnato con tre linee di rosso (οἶνος ἐρυθρός Homer. Odyss. E. 165-V. bull. arch. nap. an. III, pag. 85). Intorno intorno alla descritta figura leggesi la iscrizione AVKIBIAΔES KAVOS.

« Prima di passar oltre a descrivere la complicata rappresentazione che vedesi allo esterno, mi fermo a far su questa prima qualche breve osservazione. E mi piace avvertire che questo Satiro è di somma importanza per l'arte, essendo di bellissimo disegno, veggendosi ancora non pochi pentimenti, che sogliono osservarsi nelle figure di più accurata esecuzione. Tanta è la bellezza di questo Satiro che merita di esser paragonato a quei che si ammirano nella celebre stoviglia del Real Museo di Berlino ed indicati coi nomi ΟΡΟΧΑΡΤΕΣ ed ΟΡΕΙΜΑΧΧΟΣ; vedine la pubblicazione fattane dal ch. cav. Gerhard *Etrusk. und. camp. Vasenb.* tav. 8 e 9; e sul nome di 'ορείμαχχος vedi le nostre osservazioni nel bull. arch. nap. an. III, p. 51. Importante è pure la patera descritta, giacchè offre una delle più grandi figure che sieno finora comparse a semplice contorno sul fondo bianco; maniera di vasi cui fu dato erroneamente il nome di vasi di Locri, essendo noto che in altri siti si ritrovarono simili monumenti e particolarmente in Atene, vedi il ch. Sig. Raoul-Rochette lettr. a M. Schorn. 2ª ediz. di cui parlammo nel bull. arch. nap. an. III, pag. 110. Notevole è l'atto in cui si vede il Satiro versando dal *cantharos* il vino;

[1] Minerv. [illegible] Tav. VI. 14 pag. 46 e seg.

non diversamente si scorge l'ΟΠΩΡΑ in altro Bacchico vaso anche di Ruvo, veggasi il ch. dott. Schulz nel bull. di corr. arch. 1836, pag. 122, ed il ch. prof. Jahn, Vasenbilder pag. 21. Altre personificazioni dell' *Opora* furono ravvisate dal ch. cav. Welcker (Zeitschrift. tav. 5, n. 3). Potrebbe taluno conghietturare che pur nel nostro vaso si rappresenti nel Satiro che è nella virile età (ἐν τῷ μετοπώρῳ) l'Autunno (τὸ μετόπωρον) essendo figurato nell'atto medesimo dell'ΟΠΩΡΑ; e forse non senza una allusione al nome di Ἀλκιβιάδης, la cui derivazione sembraci tratta ἀπὸ τῆς ἀκμῆς τοῦ βίου. Noterò qui ancora che una funebre intenzione riconosce il cav. Inghirami nei soggetti allusivi all'autunno (Mon. etr. ser. I, pag. 152 e 510 e Vas. fitt. vol. I, pag. 49 e 138). Noi altrove insistemmo sulle relazioni di altri vasi di Ruvo coll'Attica, vedi il bull. arch. nap. an. III, pag. 27, 110 e seg. e qui sopra pag. 34 e seg: ed ora facciamo la stessa osservazione anche per lo nome di Alcibiade certamente Attico, che vedesi rammentato col tanto noto e frequente epiteto di καλὸς.

« *Parte esterna.*—Passando all'esterno avverto che sotto uno dei manichi scorgesi una grande foglia di ellera. È poi in giro una complicata rappresentazione, della quale daremo qui appresso la descrizione, presentandone poi brevemente una spiegazione che può tenersi come una mera congettura finchè non ci riesca di comprovarla dopo maggiori studj e confronti.

« Vedesi prima, volta a destra, una figura femminile con tunica e clamide orlata ed orecchini, la quale tien colla sinistra un oggetto che non ci è riuscito di determinare, nè possiamo ad altro assomigliarlo:[1] richiedesi per ciò che se

[1] Non è chiaro a bastanza che la figura sia muliebre, ma ciò poco monta. L'oggetto che ha in mano può credersi senza timor di errare un sacco di pelle che contiene un oggetto sferico, simile all'altro che nella parte opposta della patera tiene in mano l'altra figura. Nelle due scene della presente patera si rappresentano, come a me sembra, le preparazioni ai misteri riuniti di Bacco e di Cerere, la quel congiunzione è stata già notata in parecchi numeri di queste

ne dia un disegno, come ci proponiamo di fare: è nonpertanto da paragonarsi con altro oggetto che vedesi nel campo in una patera presso il ch. Inghirami (Vas.fitt.vol.II, tav. 159). La descritta figura appressa quell'oggetto ad una colonna scannellata con base e capitello poco determinato e con principio di costruzione superiore, il che vale, come a me sembra, ad indicare un edifizio. Dall'altra parte di questa colonna è una donna similmente vestita, che tiene in mano una seggiola plicatile. Di rimpetto a questa donna ed a lei rivolto è un efebo con orlata clamide e calzari; il quale si appoggia ad un curvo bastone colla sinistra, mentre stende verso la donna la destra quasi per prendere l'*okladias*. Presso all'efebo è in alto sospesa un'ornata cassetta con manico semicircolare al di sopra, destinato a portarla ed a tenerla sospesa, e con tre piedi a zampe di animali.[1] Sotto al manico è un sedile, presso allo stesso mirasi dipinta una specie di borsa sospesa di cui pur richiedesi il

Catalogo. Lo mostra ad evidenza la *cista mystica* che si trova ripetuta nell'uno e nell'altro lato. Il sacco di pelle può con probabilità supporsi un otre, che contenga un oggetto sferico forse da credersi o la focaccia rotonda usata nei misterj Eleusinj, ovvero la melogranata, frutto simbolico eziandio adoperato nei mistici riti.

[1] La credo la *cista mystica*, e tale è riprodotta dal Rich (Dict. des antiq. Rom. et Grecq. mot. *cista*, n. 5); che dei due modelli dai quali tolse il suo così ragiona: « Il n'y a pas de doute que la *cista* employée dans l'origine à cet effet ne fût une simple *corbeille d'osier*, pareille à celle que nous avons donnée au commencement de cet article; car elle est ainsi représenté sur des monnaies et des bas-reliefs nombreux, où il est facile de reconnaître l'osier; mais plus tard on la fit de les matières plus précieuses et avec un travail plus élegant, comme le prouvent deux modèles en bronze conservés maintenant à Rome, l'un qui fut trouvé près de l'aucienne Labicum, l'autre à Préneste. C'est ce dernier, qui est representé dans la gravure ci-jointe. Il a trois pieds; on voit aux côtés les poignées, par les quelles on le portait; le couvercle est surmonté de deux figures, une Bacchante et une Faune, et le dehors est recouvert d'un dessin représentant la reception des Argonautes à l'arsenal de Cyzique. L'autre corbeille trouvée a Labicum a la même forme et la même matière.» In parecchi numeri di questo Catalogo ho fatto poi notare la *cista mystica* di terracotta, sepolta probabilmente insieme a qualche iniziato come un semplice simbolo de misteri

disegno.[1] Vien poi una donna, che tiene ancora in mano un altr' oggetto simile a quello che di sopra avvertimmo non esserci riuscito di determinare nè di assomigliare ad alcuna cosa. Di rimpetto a costei ed a lei rivolta è un' altra donna, che tien colla destra elevata un' asticciuola che creder si potrebbe un istrumento da lavoro, vogliam dire un *radius* (κερκίς); la medesima figura tien poi colla sinistra una cassetta simile a quella da noi precedentemente descritta.[2]

« Altra colonna del tutto simile a quella da noi accennata di sopra viene a confermare che trattisi d'un edificio; presso di questa seconda colonna è parimente sospesa una borsa.[3] Finalmente chiudesi la rappresentazione con un' ultima figura anche femminile con tunica e clamide che tutta l'avvolge e coronata, la quale è presso ad una sedia con spalliera; al di sopra mirasi pur sospesa un' altra simile borsa.[4]

« Dar volendo su questo vaso alcune dilucidazioni e non già una compiuta illustrazione, avverto che la scena passa certamente in un edifizio indicato dalle due colonne

[1] Non una borsa, ma parmi che tale oggetto rappresenti una *mitra* o zona colle tenie pendenti dalle due estremità, la quale poi sia annodata a quella guisa che apparisce talora intorno al tirso di Bacco.

[2] Bisogna dire che il ch. Cav. Minervini abbia scritto questo suo lavoro senza tener presente l'originale, ma fidato a qualche erroneo disegno. Non altrimenti egli ch' è sì accurato potea mettere la cassettina per lavori donneschi ed il *radius* nelle mani d'un uomo barbato e di aspetto venerando che qui ha scambiato per una donna. Questi, secondo il mio modo di intendere la nostra pittura può credersi un sacerdote del tempio ove s'iniziavano gli adepti, o il *Hierophantes* o il *Kourotrophos*. Egli ha la *virga* in segno di potestà in una mano, la *cista mystica* nell'altra. Il giovane gli è di rimpetto coll'otre, che fa le veci del *calathus*, e si apprestano a fare il passaggio degli oggetti da un vaso all'altro. (Pott. arch. graec. lib. II. cap. 20). L'otre potrebbe anche alludere ai vasi di vino usati nel nono giorno. *plemochoa*. V. Athen. lib. XI, cap. XV.

[3] Vedi la nota precedente in quanto alla borsa. La colonna poi indica il tempio.

[4] È anche questa, secondo a me pare, una *mitra* annodata: e queste *mitre* possono forse considerarsi qual simbolo dei vestimenti che i *misti* indossavano durante l'iniziazione, e che poi consacravano a Cerere (Poth. ibid.)

scanalate. Le cinque donne[1] che vi si mirano sembrano appunto addette a femminili lavori, il che parci meglio indicato da una tra esse che tiene in mano quella cassetta ed un istrumento da lavoro. È poi notevole che cinque sono le donne, e cinque ancora gli oggetti destinati forse a contenere gli arnesi da lavorare: giacchè è probabile che le borse le quali miransi sospese sieno deputate allo stesso officio che le cassette. Non avendo potuto determinare l'oggetto tenuto da due di quelle donne, non oso definire in qual genere di femminile lavoro sieno esse occupate. È però evidente che mentre le donne sono in moto giunge un giovine eroe, bene indicato dalla clamide e dai calzari; il bastone a cui si appoggia, e la mano distesa verso la donna che gli è di rimpetto danno non lieve indizio che si tratta d'un viandante il quale arriva in quel sito.[2] E ciò vien confermato dalla offerta che gli fa la donna dell'*okladias* onde si riposi dal viaggio, così soddisfacendo ella ad uno de' primi doveri dell'ospitalità. Potrebbe vedersi in quel giovine figurato Oreste, che si presenta alla sorella tra le sue donne intenta a femminili lavori. Infatti è noto dalle Coefore di Eschilo che Eletra era trattata come una serva ἀντίδουλος v. 135, e la stessa Elettra presso Sofocle duolsi del suo stato quasi di servaggio, Electr. v. 264. Sicchè ben si troverebbe tra le serve di Clitennestra occupata nel lavoro. Ed appunto Sofocle presentaci Elettra fra le sue donne quando Oreste entra nella casa siccome un ospite e dà a conoscersi a lei, ibid. v. 1222 e seg. L'abito di viandante non disconviene ad Oreste, che pur ξένῳ εἰκώς proponsi di andarne in casa di Egisto nella citata tragedia delle Coefore, v. 560 e seg. La qual magione venir potrebbe indicata dalle due colonne. Ma qui ripeto che di cotesta nostra spiegazione facciam noi stessi quel conto che far si conviene d'una semplice

[1] È dubbio il sesso nella maggior parte delle figure.

[2] Ho avvertito anche altrove che nelle allusioni al pellegrinaggio di Cerere si soleva dagl'iniziati camminare e poi sedersi: il bastone è simbolo della vita e medesimamente dei viaggi della Dea.

congettura. Vogliam finalmente avvertire che il cav. Inghirami riconobbe lo stesso soggetto in una patera di Chiusi da lui ripubblicata (Mus. etr. Chius. tav. 198 e Vas. fitt. vol. II, tav. 158 e 159. V. spiegazione. pag. 79 e seg.).»[1]

1540. Oggetto di avorio (Dactyliotheca) che serviva alle donne per infilzarvi gli anelli allorchè li toglievano dalle dita. Un simile arnese venne fuori dagli scavi di Pompei ed anche di avorio, ma differente alquanto per la forma. Il nostro rappresenta una colonnetta con varj ornati la quale termina a punta, e s'appoggia sovra una bassa e quadra base sorretta da quattro piedi, dalla quale può togliersi e rimettersi a piacere: a quella guisa che, verso il terzo superiore della sua lunghezza, può togliersi e rimettersi quel pezzo che forma il finimento di esso. A. 0.60.

1541. Teca (Kampsa) sferica con coperchio tutta di alabastro. Questa è meglio conservata della descritta nel n. 1537 ed è anche più grande. Serviva a contenere ornamenti muliebri. D. 0.50.

1542. Unguentario (Lekythos) tutto nero che rappresenta a rilievo la testa d'una pantera. L. 0.38.

1543. Prefericolo (Prochoos) piccolissimo di vetro colorato. È mancante del manico. V. n. 1511. A. 0.33.

1544. Unguentario (Alabastron) di vetro colorato. V. n. 1533. A. 0.29.

1545. Unguentario (Alabastron) di vetro colorato con fogliette di vario colore disposte a due a due. Quest' unguentario benissimo conservato è ancora il più grande di tutti. L. 0.70.

1546. Frammento d'un *alabastron* di vetro colorato, i quali servono pe' curiosi che esaminar ne vogliano la composizione, e per dir meglio la materia di cotesti unguentarj: e possono

[1] Ho creduto sopprimere per amor di brevità una lunga e dotta digressione sulla patera di Chiusi che qui faceva il Minervini, perfettamente estranea al nostro vaso. Il ch. archeologo mel condoni in grazia dello scopo a cui mira questa operetta.

altresì porgere occasione ad indagare qual genere d'unguenti fosse stato solito riporsi in tali vasi; perciocchè vedesi attaccata alle pareti interne dell'unguentario una polvere rossiccia, che probabilmente è un elemento dell'olio o dell'unguento contenuto una volta nell'*alabastron,* e che il tempo non ha potuto distruggere.

1547. Urna (Stamnos) per ornati e forma simile, tranne poche diversità, alla descritta nel n. 1279.·A. 1.33.

§ 1. La prima figura a destra di chi guarda è quella d'una donna con lungo *chitone* trasparente *(coa vestis)* ed *himation* fiorato tutto avvolto alla persona in modo che lascia il petto scoverto; ella ha collana, doppie armille, *ipodemi* e *radii* sulla fronte, eleva colla destra uno specchio, e vi si ammira con certa aria di compiacenza: le sue forme infatti son belle, graziosa è la postura, felice l'espressione, il disegno corretto. Le sta d'appresso un giovine nudo col capo cinto da una tenia bianca, con un bastone che sostiene la sua clamide raggruppata, e serve ancora di puntello al suo corpo, perciocchè egli appoggiasi coll'ascella sinistra sulla clamide come un cuscino ripiegata sul bastone: un braccio è penzoloni, l'altro è da lui disteso verso la donna in atto di amore; e questa passione gli traspare eziandio dal volto e dallo sguardo. Più innanzi è seduta un'altra donna con lunga tunica, col pallio ravvolto alle gambe, cogl'*ipodemi,* doppie armille, orecchini, collana e *mitella* disposta a guisa di beretto, tal quale fu notata sul capo della Nereide nel n. 1496. Ella guarda fisamente al gruppo innanzi descritto; ha nella mano sinistra una patera, ed in piano quasi a livello della sua testa, contrassegnato da una fila di bianchi puntini, vedesi l'*Eros* nudo, carico di ornamenti, coll'ali spiegate, colla testa coronata di mirto, in atto di deporre sul capo di lei un'altra corona biancodipinta probabilmente di mirto.

Il primo gruppo, s'io non m'inganno, dà fondamento alle idee per me già accennate nel n. 1526; e chiaramente parmi di poter tradurre il concetto dell'artista nel modo

seguente. Il giovine ha donato all' *hetaira* un ornamento muliebre, o che si voglia supporre la collana o l'*ampyx* radiato; amorosamente l'ha quindi invitata a riguardare nello specchio quanta grazia quel vezzo le abbia aggiunta alla persona, ed il dipinto ci mostra infatti il compiacimento che provano a vicenda colui che fece e colei che ricevette il dono.[1] L'*Eros*, in questa rappresentazione dal pittore introdotto, a sua volta conferma pure quell'opinione, in forza della quale sono indotto a ravvisare nella nostra pittura una scena familiare, che si riferisce alla vita ed ai costumi delle cortigiane. In Luciano s'incontrano quasi sempre in compagnia dell'*hetaira* delle confidenti, delle amiche e qualche volta eziandio delle rivali.[2] Nel campo del vaso presso al giovine nudo vedesi una *pila picta*, la quale o è un simbolo dell'età e degli esercizj giovanili, ovvero è un altro dono ch'egli ha fatto all'amica, perciocchè della *pila picta* si servivano massimamente le donne. Avrò innanzi ancora delle occasioni per spargere maggior lume su questo argomento; intanto prego il lettore di rileggere ciò che ho scritto nel n. 1530.

§ 2. Una giovine donna coverta del peplo, con collana, armille, *ipodemi* e *mitella* sulla testa cammina a sinistra, recando in una mano una bianca tenia annodata a guisa di corona e nell'altra una *cista* sormontata, come sembrami da una piccola sfera. La segue un giovine nudo colla clamide pendente dalle braccia, e con una tenia similmente bianca ed annodata in forma di corona nella destra: il suo capo inoltre è cinto dalla vitta. Questa scena può riportarsi ancora al significato della precedente.

1548. Unguentario (Arybàllos) tutto nero co' soliti ornati di rabeschi e palmette nella parte postica. Nel prospetto ha le figure in basso rilievo, la qual cosa per la sua rarità costituisce il pregio maggiore di questo vaso; il bassorilievo

[1] Lucian. Hetair. dial. VI.
[2] Idem. Ibid. dial. V, X, XI

però, al presente del color naturale della cretacotta, mostra ancora le tracce di altri colori che originariamente distinguevano gli abiti e le carnagioni delle figure. Il tempo ha molto danneggiato questo raro e pregevolissimo monumento; si è dovuto in molti luoghi restaurare; lo che ha reso ancora più difficile il poterne dare, se non certa, almeno probabile spiegazione; perocchè i restauratori non sono o non sanno esser diligenti. A. 0.93.

La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'una giovine donna con lunga tunica e coll'*himation* disposto bellamente intorno alla persona, la quale guarda verso le seguenti figure, e pare che abbia nella destra un oggetto che d'altronde sarebbe impossibile determinare. Le pieghe dell'abito sono fatte con maestria, ed in generale la figura è bella. Segue un gruppo di cinque figure, che mi proverò a descrivere colla maggiore possibile esattezza. Vedesi un letto tutto coperto dal *peristroma* che fa ricco panneggio intorno: su di esso è distesa una giovine donna che appoggia la testa sovra un guanciale, il quale presenta la forma d'un otre pieno; ella lascia pendere il braccio sinistro dalla sponda del letto; la sua testa è reclinata sull'omero come quella d'una morente. A capo del letto vedesi un uomo nudo fino alla cintura e di là fino ai piedi coverto dal pallio che si confonde col *peristroma*; egli ha la barba e stende il braccio destro verso il petto della donna; ma questo braccio si caccia troppo in avanti, nè se ne può determinare l'azione. Una giovine donna con lunga tunica e pallio, che le discende per le spalle e in parte le pende dal braccio sinistro, abbraccia l'uomo testè descritto prendendogli con una mano il manco braccio ch'egli ha penzoloni, e coll'altra l'omero destro su cui ne appariscono le dita; il suo volto mi sembra atteggiato a dolore. Avanti la sponda del letto vedesi un efebo tutto nudo e ritto sui piedi, il quale mostra di avere un prefericolo nella destra, e forse un pallio avvolto alla cintura; il guasto del tempo e la restaurazione lasciano scorgere le cose con pochissima chiarezza. Al piede

del letto vedesi, colle braccia appoggiate sul medesimo, coverto, tranne il petto e le braccia, dal pallio, ed atteggiato a sorpresa od a curiosità, un Sileno, come a me sembra, calvo e barbato e cogli orecchi aguzzi i quali me lo hanno fatto credere Sileno; ma quand'anche fosse (lo che veramente non parmi) una ciocca di capegli quella prominenza che mi è sembrato disegnare gli orecchi, pur le forme del suo volto, e specialmente il naso, sono perfettamente Sileniche. Bellissima e fatta da mano maestra è questa testa; ed in generale tutto il gruppo è bello, ma sono maggiormente espressive le figure delle due donne. Chiude finalmente la scena un giovine ritto sui piedi e tutto avviluppato nel pallio, il quale guarda fisamente le figure innanzi descritte. Ove finisce il collo dell'unguentario, sotto una breve scanalatura dipinta, sono attaccate quattro piccole rosette anche a bassorilievo.

È necessario avvertire, prima di avventurare una spiegazione di questo bassorilievo, che la donna distesa sul letto, da me rassomigliata a una *morente* nella descrizione, potrebbe benissimo considerarsi invece dormente, nè ciò deve recar meraviglia quando si pensi che nella nostra figura non si possono osservare i tratti caratteristici del volto, ma la sola postura; la quale, a ver dire, non è dissimile in coloro che muojono e dormono, e dà luogo così all'uno come all'altro concetto. Intanto ecco qualche congettura intorno a ciò che possa rappresentarsi su questo unguentario, giacchè non mi attento di darne una qualche almen probabile spiegazione.

Il dottissimo Micali riconobbe sovra un vaso etrusco rappresentata una favola che, benchè in modo alquanto diverso, si trova nelle Dionisiache di Nonno, poeta, come ognun sa, ultimo della scuola di Alessandria, che finì col divenire cristiano e scrivere in versi il vangelo di S. Giovanni.[1] Ciò vuol dire che al dottissimo uomo parve che Nonno avesse

[1] Micali Stor. degli antic. pop. Ital. tom. III, tav. 85

conservato nei suoi versi delle antiche tradizioni mitiche, o volgari o note per altri poeti a noi non pervenuti, tal che l'arte le potea aver prese a soggetto delle sue composizioni. Non sia colpa adunque neppure per me se propongo al lettore di scorgere nella presente rappresentazione qualche scena narrata dal poeta Panopolitano, e di credere che la donna che sembra morente sul letto fosse invece o Nicea o Aura inebbriata dal vino, e quindi nel sonno posseduta da Bacco. La presenza di Sileno, la forma notevole dell' otre data al guanciale, l'efebo che ha in mano l'*oenochoe* mi consigliano invero a ravvisare in questa plastica rappresentazione un soggetto Dionisiaco. Secondo questa idea non sarebbe difficile neppure il dare un nome a ciascuna figura del gruppo; perciocchè oltre di Sileno e di Aura o Nicea, nell'efebo coll'*oenochoe* si ravviserebbe Ampelo, nell'uomo barbato col pallio Bacco Indriano, [1] e nella donzella che lo abbraccia Telete. [2]

Tuttavia mi par bene proporre al lettore un'altra spiegazione, la quale però a me stesso non sòddisfa più della precedente. È ovvio trovare sugli antichi monumenti Ercole congiunto a Bacco ed ai seguaci di lui; [3] e qualche volta vedesi l' eroe Tebano, procace al pari di un Satiro, tener dietro alle ninfe. [4] Or potrebbe sospettarsi eziandio che il nostro bassorilievo rappresentasse qualche avventura galante di Ercole accompagnato, secondo il solito, dal giovinetto Jolao.

Ma sarà meglio fermarsi, come a me sembra, sulla prima idea e cercare di modificarla; imperocchè ciò che rende poco accettevole quella interpretazione è il doverla desumere da Nonno, scrittore posteriore all' epoca del nostro vaso; pure, come ho accennato innanzi, questo poeta ha potuto con poca varietà di nomi e di circostanze attenersi ad antiche

[1] Visconti Mus. Pio-Clem. tom. III, pl. 40 et tom. IV, pl. 25.
[2] Non. Dionys, lib. XVI et lib. XLVIII.
[3] Muller Man. d'arch. § 417, n. 2.
[4] Galler. di Firenze tom. II, pl. 5 ap. Visconti Ibid. tom. II, pl. A. n. 1.

tradizioni le quali al certo ai suoi tempi non s'erano ancora affatto perdute. Infatti l'Ampelo di Nonno efebo e bello, col quale è sembrato ad alcuni ch'egli abbia adombrato il palmite, corrisponde al *Lusus* che gli antichi mitologi assegnavano per compagno indivisibile a Bacco, ricordato da Natal Conti, da Plinio, da Silio Italico e da altri, onde derivò il nome alla Lusitania.[1] Intanto cotesto compagno di Dioniso prende sempre le forme d'un giovinetto e presso i poeti e nei monumenti dell'antichità figurata.

Altro compagno di Bacco era Acrato; e Fenocle presso Plutarco ci fa conoscere che Adone, l'amante di Venere, fu eziandio non pur amato, ma rapito da Bacco.[2] Tuttociò prova che la cosa si riduce a quistione di nomi; perciocchè è indifferente per noi che il compagno di Dioniso si chiami Ampelo, Lusus, Acrato o Adone, quando chiaro risulta, e ciò basta, che anche nelle antiche tradizioni si assegnava un compagno a Bacco per esprimere con esso un effetto prodotto dal vino, o qualche altro concetto nell'istesso mito compreso e nascosto. V. il n. 1093.

Delle ninfe e di Sileno parmi non occorra parlare, come quelli che sono gli ordinarj ed inseparabili compagni di Bacco. Tuttavia, quando nel nostro dipinto si volesse venire ai particolari, proporrei di ravvisare nella ninfa dormente Arianna medesima abbandonata da Teseo sull'isola di Nasso. In un celebre bassorilievo del Museo Pio-Clementino vedesi Arianna che dorme; il Sonno, l'Amore ed un Satiro che sollevano il *peristroma* per iscoprirne le bellezze ignude a Dioniso, il quale le si avvicina circondato dai suoi seguaci.[3] Secondo alcune tradizioni, Bacco innamorato della figliuola di Minosse aveva ordinato a Teseo di abbandonarla sull'isola di Nasso, ed aveva altresì immersa Arianna in un sonno profondo. Che il suo sonno era opera del Nume, seguendo

[1] Nat. Com. Myth. lib. V, cap. XIII; Plin. Hist. nat. lib. III, cap. III; Sil. Ital. lib. III, v. 100, Cfr. Caved. nel bull. arch. nap. n. s. an. III, pag. 89.

[2] Phenocl. ap. Plut. Sympos. lib. IV, quaest. 5.

[3] Visconti Mus. Pio-Clem. tom. V, pl. 8.

cotesta tradizione, parmi che l'artista avesse potuto indicarlo nel nostro vaso coll'*oenochoe* messa in mano al giovinetto, e col guanciale in forma di otre; anzi l'efebo simboleggiar potrebbe il sonno medesimo. La donzella poi che trattiene Dioniso e pare che lo abbracci, può credersi una compagna o ancella dell' abbandonata Arianna rimastale appresso mentre dormiva, e che ora tenta impedire che ella sia scoperta e riguardata ignuda. Infatti, meglio considerando l'azione che potesse compiere il braccio destro di Bacco, sembrami che appunto sia in atto di denudare del *peristroma* il petto della dormente: e la espressiva faccia di Sileno mostra al tempo stesso la sorpresa e la curiosità di vedere le occulte bellezze della ninfa. Se non piace di credere un' ancella o amica di Arianna la donzella che ritiene Dioniso, può, seguendo Plutarco, tenersi per una delle donne dell' isola, le quali accolsero ed ospitarono Arianna,[1] se non anche per l'isola stessa personificata: ed il medesimo senso può darsi alle due figure laterali del gruppo, credendole degli abitanti accorsi a vedere la giovane abbandonata e il ratto che ne fa il Dio.

Spero che il lettore, mirando alla scarsezza dei miei lumi ed alle difficoltà grandi incontrate, saprà contentarsi di queste poche congetture sulla interpretazione della plastica rappresentazione offertaci da questo singolare e pregevolissimo unguentario: e spero eziandio che altri archeologi più fortunati e certamente più dotti ne possano rendere il vero significato, o almeno confortare della loro valevole parola qualcuna delle opinioni da me proposte per ispiegarla.

1549. Anfora a due manichi (Pelike) con ornati nel collo di palmette ed ovoli da un lato, e di una scanalatura con meandri dall'altro; i soliti rabeschi e palmette ai fianchi sotto i manichi, ed infine una fascia circolare con *greca* sul piede ove finiscono le rappresentazioni. A. 1.14.

§ 1. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un

[1] Plut. in Thes. Op. tom. I, pag. 16

piccolo e contraffatto schiavo il quale ha i piedi grossi, le gambe esili, la pancia enorme, le braccia sottili, la statura bassa, un'aria di stupidità sul volto, le pudende esagerate, il petto femmineo; ha inoltre la clamide in modo goffo ricinta al corpo, un braccio è inviluppato nella medesima, e sostiene colla destra un bianco e nodoso bastone che probabilmente appartiene al padrone, il quale è innanzi a lui occupato in un atto amoroso; e par che il piccolo e stupido schiavo lo guardi con occhi d'invidia e gelosia. Sovra un bianco gradone è una *cathedra,* e sulla *cathedra* è assisa una giovane donna con lungo *chitone* ed *himation* ravvolto alle gambe, armille, collana, orecchini ed *ampyx* bianco dipinti; ella siede col corpo volto a sinistra, ma appoggiando il manco braccio sulla spalliera della *cathedra* volge graziosamente la testa indietro per dare un bacio a un giovine che le sta d'appresso, e che ella abbraccia ancora lasciando vedere la destra sull'omero di lui. Il giovane è nudo ed in piedi, ha una larga vitta bianco dipinta intorno al capo, una clamide sparsa di bianchi puntini gli pende dalle braccia, appoggia una mano sul fianco sinistro, e chinando il capo si mostra anch'egli in atto di baciare la donna; mentre si argomenta che coll'altro braccio, il quale non si vede, la stringa al suo seno. Oltremodo bello è questo gruppo; e se il colorito alquanto ruvido e matto corrispondesse al corretto disegno ed alla espressione delle figure, avrebbe un pregio artistico inestimabile. Sovra una fila di bianchi puntini, la quale indica un suolo molto più alto di quello su cui stanno le altre figure, vedesi un *Eros* di rimpetto alla donna seduta, con l'ali listate di bianco e distese e col capo cinto da una corona di mirto, in atto di tenere una patera nella mano sinistra. Segue finalmente altra giovine donna in piedi, con lunga tunica, *himation* avvolto intorno alle gambe, *ipodemi,* armille, collana, orecchini e *mitella* sul capo, la quale con una mano sostiene una *pyxis* e coll'altra ne solleva il coperchio, rivolta al gruppo innanzi descritto.

Fino ad un certo punto questo dipinto potrebbe riferirsi

ad un soggetto mitologico: ed invero sarebbe agevole il dire che in esso si scorga Venere in compagnia di Amore ed assistita da una Carite, intesa a sfogare la passione ardente che prova pel giovane Adone o per qualch'altro suo amante, dei quali non ebbe mai inopia la Dea della galanteria e della bellezza. Ma la figura del piccolo e contraffatto schiavo ci deve far credere che il vasculario pittore, più che un fatto mitologico, avesse dipinto su questo vaso una scena della vita comune: l'*Eros* inoltre che non è, secondo appa risce in mille altri monumenti, librato sulle ali ed inteso a compiere un'azione, ma invece si mostra fermo, appoggiato sulla fila di puntini e con una patera nella mano, mi sveglia l'idea d'un simulacro piuttosto che d'un personaggio introdotto nella composizione. Laonde volentieri m'induco a credere che l'artista abbia voluta esprimere un'erotica scena avanti la statua di Amore, che vale d'altronde a meglio caratterizzarla. Questo dipinto dunque forma il sostegno delle opinioni emesse nei numeri 1526, 1530 e 1547 di questo Catalogo. Un ricco giovine, indicato dalla trapunta clamide e dal costoso schiavo, va a trovare la sua *hetaira* e si baciano in presenza del simulacro di Amore, che simboleggia non meno la passione del giovane che la qualità della donna: una ancella intanto ha recata alla padrona la cassettina delle gioje e degli ornamenti muliebri, perch'ella fosse apparsa più bella agli occhi dell'*eraste*.

Una importante considerazione ci chiama a fare lo schiavo. I caratteri dei quali l'ha fornito l'artista mi fanno credere ch'egli avesse voluto rappresentare uno di quegli idioti, massimamente in uso presso i ricchi Romani, che si compravano per trastullo de' padroni e dei convitati nelle cene. Li distinguevano col nome di *moriones*, voce tutta greca di origine, derivandola da μῶρος, che significa *stupido*. Ateneo[1] e Luciano[2] par che faccian menzione di queste infelici

[1] Athen. Dipnos. lib. XI, cap. III.
[2] Lucian. De merc. cond. vol. II. pag. 393 et seq.

creature, che offrivano ai padroni un brutale divertimento colla loro deformità e colla loro stoltezza: onde è da pensare che un tal costume fosse anche ai Greci proprio, anzi dai medesimi derivato ai Romani. E ciò per avventura potrebbe raccogliersi dal Pottero ove delle cene ragiona, in cui pare che insieme ai poeti ed ai musici intervenivano altresi i *moriones* senza pagamento, compresi perciò tra coloro che prendevano il nome di *ἀσύμβολοι* [1] Però dai tre seguenti luoghi di Marziale risultano appuntino i caratteri della nostra figura. La *deformità:*

Hunc vero acuto capite et auribus longis
Quae sic moventur ut solent asellorum,
Quis morionis filium neget Gyrthae? [2]

La *piccola statura:*

Qua moechum ratione basiaret
Coram conjuge repperit Fabulla
PARVUM *basiat usque* MORIONEM;
Hunc multis osculis rapit madentem
Moechus protinus, et suis repletum
Ridenti dominae statim remittit.
Quanto morio est magis maritus! [3]

Finalmente la *stupidità:*

Morio dictus erat, viginti millibus emi;
Redde mihi nummos, Gargiliane; sapit. [4]

L'antico scoliaste di questo poeta così si esprime nel luogo citato: «*Moriones dicebantur qui naturali quadam deformitate*

1 Pott. [illegible] pag. 2[illegible]
2 Mart. lib. VI, epigr. 39.
3 Idem. lib. XII, epig. 93.
4 Mart. lib. VIII, epigr. 13.

i stoliditate delectabant: hi adhibebantur coenis divitum, propterea Plinius cum invitat amicum ad frugalem coenam: coenabis, inquit, sine morione.» Seneca inoltre parla di fatui dell' uno e dell' altro sesso mantenuti in casa dai Romani per proprio divertimento.[1] Dopo tutto ciò non v'è chi possa negare che la nostra pittura ci mette sott'occhio un chiaro e preciso modello del *morione;* e ciò ammesso, necessariamente conseguita l'archeologica importanza del nostro monumento; perciocchè ci mostra un costume dei Greci abitatori di queste contrade, che alcerto partecipava della Sibaritica mollezza. Perciocchè è da richiamare sovratutto a proposito della nostra pittura un bellissimo luogo del sopra citato Ateneo, ove discorre del costume dei Sibariti che adopravano alcuni servi *piccoli e contraffatti* da esso loro chiamati *stilponi e cani melitei.*[2] Si può congetturare infine che il nostro dipinto sia stato eseguito per ricordare il dono d'un *morione* dall'*eraste* fatto all'*hetaira.* E qui mi si permetta di richiamare alla mente un altro bellissimo vasellino di Ruvo pubblicato dal ch. Minervini,[3] e in modo al tutto diverso spiegato dal medesimo Minervini e dai ch. De Witte e Lenormant.[4] In esso, secondo il mio giudizio, dee riconoscersi un vaso di donativo fatto eseguire dall'*eraste* per regalarne la bella *hetaira,* forse nel genetliaco di lei, colla espressione di quegli augurj che sapea dettargli l'Amore. Vedesi infatti l'amante indicato probabilmente dal nome ΠΟΛΥΕΤΗΣ in mezzo a quattro personificazioni, cioè ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ *Felicità,* ΠΑΝΔΑΙΣΙΑ, *mensa comune, convivio,* ΥΓΙΕΙΑ *salute,* e finalmente ΚΑΛΗ, *bella;* al quale epiteto è sottinteso il nome della amica a cui l'epigrafe si sovrappone per indicare contemporaneamente e la *bellezza* e l'oggetto di questo voto od augurio. Non manca in questa scena l'*Eros* il quale non serve che

[1] Senec. Epist. 50.

[2] Athen. Dipn. lib. XII, cap. VI.

[3] Dono dell'Accad. Pont. al VII Congr. degli Scienz. Ital. tav. III. p. 81 e segg.

[4] Bull. arch. nap. an. V. pag. 151 e segg.

a caratterizzarla. L'amante dunque augura alla sua bella e d'esser sempre *bella,* in grazia della *buona salute;* e di viver sempre e lungamente a lui, che forse per ciò si augura *molti anni,* tra i piaceri della *mensa comune,* in grazia della *felicità* che potrebbe anche prendersi nel senso di *ricchezza.* Vedesi infatti l'amante ch'è in atto di guidare la sua *καλη* come in un luogo ove riseggano la *Felicità,* il *banchetto,* e la *salute;* non mancano nel campo del vaso le corone ad espressione convivale ed erotica; non manca l'Amore messo studiatamente d'appresso alla *Felicità,* per indicare che la *Felicità* implorata è quella unicamente che dall'amore deriva; la *bella* finalmente con femminea civetteria tira sull'omero destro un laccio o lungo nastro, a dinotar forse gli stessi amorosi legami, che trovano per avventura una corrispondenza di concetto nell'*inrupta copula* di Orazio.[1] Ho contro l'usato richiamato questo vaso, e mi sono provato a dichiararlo col medesimo ordine d'idee nel fine di maggiormente confermarle: me ne scusino i lettori a cui gioverà in ultimo avvertire che il vasetto di cui si ragiona è anche un *aryballos,* cioè un vaso da profumi da entrar bene nelle galanterie del piccol mondo muliebre. Il vaso appartiene alla seconda epoca: vedine l'Introd. cap. IV, § 6.

§ 2. Danza *Dionisiaca.* Un Satiro con bianca vitta intorno al capo, con coda cavallina, orecchi aguzzi e nudo, ed una donna con lungo *chitone,* armille, collana, altri ornamenti muliebri ed un *timpano* nella sinistra si veggono in atto di danzare. V. n. 603.

1550. Unguentario (Askos) che il ch. Minervini descrive e spiega nel modo seguente.[2] Alt. 0.43.

« Vasetto in forma di lucerna: le figure son rosse in campo nero. Vedesi la figura di Amore sdrajata al suolo, due volte ripetuta, che guarda una coppia di lepri. Di questo vasellino e della significazione del lepre in rapporto all'Amore

[1] Horat. Carm. lib, I, od. 13. Cfr. n. 1418.
[2] Minerv. Vas. Jatta VII, n. 19, pag. 81

avemmo più volte occasione di parlare: vedi bull. arch. nap. an. I, pag. 104 e seg. e an. III, pag. 46, 114: vedi pure di sopra pag. 43 e seg. veggasi ora anche il sig. Menzel op. cit. pag. 99. Sul senso funebre dello stesso animale leggasi pure la pag. 446 del tomo IV della *Simbolica* del Creuzer, 3ª ediz.; il *Panofka, Terracotten* pag. 94 e seg. cf. Avellino bull. arch. nap. an. III, pag. 142.»

1551. Unguentario (Lekythos) con tre figure a bassorilievo nel prospetto, però sì guaste dal tempo che appena se ne possono vedere le posture. Fortunatamente tra poco ci toccherà di esaminare un altro vasetto del tutto simile al presente, e allora cercherò descriverlo come meglio si potrà, avendolo l'ingiuria de' secoli assai meno danneggiato. Questo era colorato d'azzurro oscuro, ora appena visibile. Alt. 0.81.

1552. Unguentario (Aryballos) con linee bianche e verticali nel collo e giro di bianche rosette al finir dello stesso, coi soliti rabeschi e palmette in tutta la parte postica e con una *greca* circolare sotto la rappresentazione. Ove termina il manico vedesi una *protome* muliebre biancodipinta ed a rilievo con capelli giallognoli in mezzo a due rosette. Alt. 1.14.

Nel prospetto, la prima figura a destra di chi guarda è quella d'una donna con bianchi calzari, lunga tunica, *mitella*, e gli altri soliti muliebri ornamenti, la quale appoggia sul suolo il ginocchio sinistro; e colla destra, da cui pendono due bianche vitte, sostiene una *pyxis* aperta, colla manca un serto di mirto. Segue un giovine tutto nudo ed in piedi col capo coronato di mirto: la clamide gli pende dal lato destro in parte ripiegata sul bastone nodoso e biancodipinto che gli serve di sostegno; egli appoggia una mano sul fianco, e sulle dita dell' altra ha una bianca colomba dalle ali distese, la quale pare che formi oggetto d' un dialogo tra lui e la figura muliebre che gli siede di rimpetto. Il *Daemon* alato con calzari, *mitella* e tutti i suoi soliti asiatici ornamenti, avendo d' appresso un piccol ramo probabilmente di platano, si mostra in atto di tenere abbracciato il descritto giovine e di confortarlo all' opera sacra ch' ei

rompe. Di rimpetto, come ho accennato, al medesimo giovane vedesi una donna ornata e vestita al solito, la quale siede sovra una *cathedra* bianco-dipinta, ma di lato per modo che le sue spalle non corrispondono alla spalliera della sedia: appoggia i piedi sovra un bianco *hypopodion*; ha nella sinistra una corona di mirto ed una patera, e colla destra par che prenda da questa dei piccoli globetti bianchi, che si posson credere delle pallucce d'incenso o altra cosa simile. Finalmente dietro la descritta donna sedente vedesene un' altra ornata e vestita al modo stesso, che appoggia il braccio sinistro sulla spalliera della *cathedra* della precedente, mentre ha nella destra un flabello. Nel campo del vaso si osservano delle foglie di ellera.

Non occorrono parole per comprendere che questa è una scena da riferirsi alle iniziazioni o preparazioni ai misterj non senza funebre significato. Il *daemon*, le vitte, la colomba, le foglie di ellera, le corone di mirto, la patera e la *pyxis* sono simboli pur troppo eloquenti da dispensarmi del dir oltre; e rimando il lettore a ciò che altrove ho su tal proposito avvertito. V. Intr. cap. VII, e cap. VIII, § 3, e il n. 566 e 842.

1553. Unguentario (Kotyliskos) in forma d'una piccola anfora vinaria, scanalato, tutto nero e a due manichi. Tra le scanalature si veggono le tracce d'un colore rosso purpureo, sovrapposto però al lucidissimo e fino smalto del vasetto. Lungh. 0.70.

1554. Prefericolo (Oenochoe) che intorno al labbro ha un giro di ovoletti graffiti: quattro testoline a rilievo, delle quali tre dove comincia ed una dove termina il manico; al finire del collo, ch'è nero, è un giro d'altri ovoletti, ma dipinti, ed una fascia circolare con roselle: la parte postica è occupata dai soliti ornati di rabeschi e palmette, e finalmente sotto la rappresentazione va in giro una *greca*. Alt. 1.05. Questo vaso fu cosi spiegato dal ch. Cav. Gargallo.

Spiegazione del Cav. Gargallo.[1]

« Chiunque attentamente e con assiduità ha esaminato le pitture de' vasi greci si avvedrà di leggieri, a mio credere, che la centrale figura dello inedito dipinto ritratto nella tav. XI rappresenti Orfeo. Imperocchè l'imagine di questo celeberrimo personaggio, mitico o pur storico stato si fosse, vi si distingue ordinariamente alla tunica talare (*Treïcius longa cum veste sacerdos,* Virg. Aeneid. VI, 645), al beretto di barbarica foggia (Callistr. c. VII, e Filostr. jun, c. VI), ed allo sfarzo delle vesti. Caratteristica inoltre di sì famoso citarista e cantore si è quella specie di arpa ch'egli suona senza far uso del plettro.[2] Siffatto istrumento che dalla peculiare sua forma fu nomato *triangolo* (τρίγωνον) ha per ornamento la figura d'una cicogna. La quale richiamando l'idea della fedeltà conjugale (Eliano stor. degli anim. VIII, 20; X, 15) assai bene si addice ad Orfeo di cui fu tanto celebrata questa rara ed esimia virtù. E perchè sia pure evidente il sacerdotale suo carattere gli si veggono a fianco la patera da sacrificj da un lato e la *jeratica* benda dall'altro.

« Disdegnoso ei si volge ad una vezzosa e giovine donna in cui ha da riconoscersi, io avviso, Afrodite che assume l'ufficio di Pito. A costei di fatto che personeggiò nel greco *panteone* una delle attribuzioni principali di Venere, vale a dire l'*amorosa persuasiva* (Jahn *Peitho die Goet. der Ueber.*), propriamente appartenne il distintivo della *Iinge* (V. Pind. Piz. IV, 213); dell'uccello, cioè, che posa sull'indice della sua mano sinistra: laddove la vasca da bagno (λουτήρ)

[1] Gargal. Bull. arch. nap. N. S. an. VI, tav. XI, pag. 130 e segg.

[2] **Non adduce altra autorità, tranne le proprie induzioni, il ch. autore per** dimostrare che il *trigono* sia caratteristico di Orfeo. Parrebbe al contrario che la lira, per la concorde tradizione de' poeti, meritasse a preferenza d'esser te**nuta *caratteristica* di Orfeo; e sovratutto è da por mente a un luogo di Lu**ciano da cui si raccoglie ch'ella era quanto il pileo per Ulisse e la pelle leonina per Ercole (V. Dial. Mort. tom. I, pag. 156).

a cui ella si appoggia, il vasetto di odorosi unguenti (ἀλά-βαστρον) che le si vede di presso, ed il flabello (ῥιπὶς) che sorregge colla destra son tutte cose appropriate a Venere come a Dea della voluttà (V. le annotaz. a Claudiano *Contra Eutrop.* I, 105, e seg.). Or perchè mai Afrodite-Pito ch'è, come dissi, la deità dell'*amorosa seduzione* interviene in una *grafica* scena ove Orfeo è indubitatamente il protagonista? Se ella fissasse il figliuolo di Eagro, o se a lui si volgesse quel volatile che fu emblema di amorose malie, creder dovrebbesi allora che l'argomento della nostra pittura si riferisca alle fervide istigazioni delle Tracie donne per ottenerne gli affetti (Ovid. Met. X, 81; Virg. Georg. IV, 320; Igin. Poet. astr. II, 7; Fanocle ap. Stobeo § 62, v. 7). Ed ove ciò fosse, la figura dello avvenente giovinetto che sta opposto ad Afrodite servirebbe a farci accorti che tutte le blandizie, le affascinanti arti di questa Dea torneranno affatto vane; giacchè l'animo di Orfeo si è ormai rivolto agli *efebi* (V. su ciò tutti i luoghi testè citati, tranne quel di Virgilio). Ma nè a lui si dirige la *Iinge*, nè tampoco lo guarda la madre di Amore. Essa invece rimira lo accennato garzone, il cui carattere ci si fa palese da quel ramo carico di frutta ed ornato di tenie ch'egli recasi in braccio. Ed in fatti un tal ramo che dicevasi (εἰρεσιώνη) ed era *oblazione religiosa* (ἀνάθημα) solea portarsi da giovinetti destinati al culto di Apollo. (Quanto si riferisce a questo sacro rito è notato nel pregevole opuscolo del dotto Ilgen col titolo Εἰρεσιώνη *Homeri* inserito nel volume de' suoi scritti filologici stampati in Erfurt, nel 1797).[1]

« Della medesima religione che si è rettamente appellata *Apollineo-Solare* fu Orfeo *jerofante* ed indefesso propagatore (Sulla natura degli Orfici dommi V. oltre a Lobeck, Klausen, Crone, anche Eschembach *Epigen. Norimb.* 1702;

[1] Giova aggiungere queste citazioni ancora a quel che fu detto nel n. 1097. § 4 in proposito dell'efebo laurigero che ivi si osserva, e che io riportai al culto di Apollo.

Bode *Carm. Orph. Erlang.* 1839: Müller *Prolegom. Myth.* pag. 310 e segg.). Quindi è che le sue relazioni col *dendroforo efebo* son quelle appunto d'un sacro ministro e precettore insieme di religiose nozioni con un suo giovine alunno. Vien ciò confermato dalle rispettive loro attitudini; perciocchè mentre sta questi ritto in piedi e mostrasi intento ad ascoltare, siede l'altro agiatamente dinnanzi a lui e l'accompagna il suo canto coll'arpa. Il quale strumento fa qui le veci della lira, il cui suono teneasi atto a sedare i violenti moti dell'anima (V. Creuzer *Symbol.* III, 157: cf. Jex *de vi musices Ultraj.* 1816), e a disporlo in tal modo a sensi religiosi ed a sacri ammaestramenti.

« Non dovea poi Venere ristarsi dall'osteggiare gagliardamente la diffusione de' Tracj dommi, avversi che furono all'impudico suo culto e propagati altresì da un vate a lei inviso perchè ripugnante all'amor delle donne (V. Conon. *narraz.* 45 e molti altri). È per ciò ben naturale che ella si adoperi a distoglierne qualunque siasi persona e con ogni maniera di seduzione. I suoi artificii bensì, per quanto efficaci si fossero, non possono prevalere contro la irresistibile attrattiva degli orfici carmi, che valsero a commovere non solo i numi infernali ma pur le belve più immani e persino i tronchi e le rupi (V. Müller op. cit. pag. 317). E che realmente le *jeratiche* ed elevate dottrine di Orfeo trionfino di una primitiva religione, non pure rozza ma benanche lasciva, ci è chiaramente manifestato dallo emblema della Vittoria (vuò dire della corona ornata di fasce) ch'è offerto dal contrastato proselite al sacro cantore de' Traci. Si ha dunque in questa pittura, siccome in molti altri dipinti di vasi fittili greci, la simbolica imagine d'una lotta fra due contrarj culti, nella quale è superato e soccombe il peggiore. E per considerare quanto rudi e sconce si fossero le religiose nozioni de' Greci ai tempi di Orfeo basterà riflettere che fu egli il primo ad insegnar loro il dogma fondamentale de' premj e delle pene nella vita avvenire (V. Diod. Sic. tom. I, pag. 107). Sui pregi per altro degli Orfici

teologumeni è da riscontrarsi la egregia opera ripetutamente memorata del Müller a pag. 310 e seg.

« Dopo che furono per me dettate le precedenti osservazioncelle mi si è fatto avvertire che già erasi data notizia di questo dipinto dal ch. cav. Minervini. Egli di fatti nell'ultima nota della erudita sua *Illustrazione di un antico vaso di Ruvo* descrive accuratamente i particolari di questa stessa pittura, se non che tralascia la designazione delle due laterali figure e ne riferisce la rappresentanza alla dimora di Orfeo negli Elisi. »

Qui poi il ch. Minervini fa una nota ove avverte che egli parlò del vaso di Ruvo nel *dono dell'Accademia Pontaniana al VII Congresso degli Scienziati Italiani,* e del nostro dipinto alla pag. 87; quindi soggiunge: « Rilevasi da ciò che noi dicemmo in quella occasione che le due figure presso ad Orfeo furono da noi designate per due iniziati i quali han raggiunta la felicità; per ciò essi godono de' fonti, dei fiori e degli augelli dell' Elisio. » Io converrei pienamente col ch. Minervini in quanto al ritenere per due iniziati o proseliti coloro che fiancheggiano Orfeo; giacchè non inchino a veder col ch. Gargallo nella donna della nostra pittura Afrodite-Pito, la quale oltre al mancare di caratteri più spiccati, ha eziandio nelle mani un uccello co' piedi legati da un nastro, e non già posato sulle dita, come è parso al prelodato archeologo: la qual circostanza parmi che debba tenersi per simbolo dell'anima umana ancor chiusa nell'involucro corporeo e desiderosa di volare alle stelle incantata dall'eco della celeste armonia che a lei rende la lira di Orfeo (Cf. il n. 1538 e i luoghi di Plutarco ivi addotti a proposito della Musa Urania). Or io accetterei la spiegazione del Minervini colla sola modificazione di ritenere che la terra e non già l'Elisio sia da credere il luogo dell'azione. Perciocchè la vasca, le corone, i rami, le bende, più che ai piaceri della vita beata nell'Elisio, li riferisco alle purificazioni ed ai mistici riti che guidano gl' iniziati a quella felicità appunto interminabile e pura. A ogni modo è chiara

la espressione d'un mistico e funebre concetto nella nostra importantissima pittura, della quale non ultimo pregio è quello di rappresentarci Orfeo che suona il *trigono* invece della lira: lo che forse potrebbe spiegarsi attribuendo al nostro artista il pensiero d'aver voluto siffattamente compiere il barbarico costume del celebre cantore di Tracia; perciocchè Sofocle chiamò *Frigio* il trigono (φρὺξ τρίγωνος[1]) nella sua tragedia che avea per titolo i *Misj*.

1555. Unguentario (Aryballos) con ornati lineari al finire del collo e co' soliti rabeschi e palmette nella parte postica; sotto la rappresentazione va in giro una *greca*. A. 0.68.

Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un efebo col capo cinto da una tenia, tutto nudo, appoggiato sovra un curvo bastone, su cui è raggruppata la clamide, e colla *strigile* nella destra. Segue, seduta sovra una *cathedra*, giovine donna con lungo *chitone*, pallio ravvolto alle gambe, *calyptra* che le discende per le spalle, *mitella*, *ipodemi* e i soliti muliebri ornamenti. Ella con un braccio si appoggia sulla spalliera della *cathedra*, è rivolta al giovine testè descritto, e sostiene sul braccio sinistro un gatto con cui pare intenta a trastullarsi. Nel campo del vaso fra le due descritte figure è dipinto di bianco uno specchio; dietro la donna sedente vedesi sul suolo un grosso *calathus*. Finalmente in piedi, con peplo, *mitella* e i soliti ornamenti, è un'altra donna la quale con una mano solleva un lembo del peplo, ed ha nell'altra un ramoscello che sarei tentato a credere un tralcio di vite. Questo vaso intanto può chiamarci alle medesime considerazioni già fatte nel n. 1016 a cui rimando il lettore. Sembra per altro indubitato che principale oggetto del trastullo sia quello di notare le impressioni del gatto allor che vedrà la propria immagine riprodotta dallo specchio. Questa scena infine graziosissima tratta dalla vita comune e familiare può eziandio riportarsi ad espressione di erotici e giovanili diletti.

[1] ...oph. Fragm. 69[illegible] Ed. Didot pa[illegible] [illegible]

secondo le cose discorse nei numeri precedenti: così il tralcio notato nelle mani dell'altra donna indicar potrebbe per avventura colei che addestrò l'animale a far di sè piacevole spettacolo.

1556. Unguentario (Askos) così descritto ed illustrato dal ch. Minervini di cui riporto le parole.[1] A. 0.43.

« Vaso di forma a lucerna. Vedesi due volte ripetuto un Satiro sedente al suolo, che volgesi a guardare due lepri l'una all'altra rivolte, che si possono considerare come una coppia.

« Sì gli animali che i Satiri hanno rapporti erotici in questo monumento, il che prende luce da un altro vaso dell'istessa forma e grandezza esistente nella medesima collezione, ove l'Amore è sostituito al Satiro anche presso una coppia di lepri (bull. arch. nap. an. I, pag. 105). Noi parlammo a lungo dell'erotica significazione di quell'animale bull. cit. p. 104 e seg.; e non mancammo di richiamare questi due monumenti nel far parola del Satiro colla lepre, che mirasi nell'altro importantissimo vaso della stessa ricca Collezione dell'Io con Argo, di cui favellammo a pag. 11. Sul significato erotico della lepre veggasi pure il ch. Roulez *mél. de phil. d'hist. et d'antiq.* fasc. III, 10, pag. 7. »

1557. Unguentario (Lekythos) con tre figure a basso rilievo simili a quelle notate nel n. 1551. Questo però ha la parte postica dipinta coi soliti rabeschi e palmette ed è meno danneggiato dal tempo. Ricavando da entrambi e da un'altra antica *replica* esistente nella Collezione Lojodice ciò che può con minor dubbio raccogliersi, mi proverò a dare di questo bassorilievo almeno una descrizione che sia, quant'è possibile, esatta e fedele. Alt. 0.72.

La composizione è formata da un gruppo. Nel centro parmi certo abbastanza che vi sia una donna nuda; che serba una postura graziosa, mollemente tortuosa, con una delle gambe alquanto curvata; sugli omeri mostra quasi un indizio

[1] Minerv. Vas. fitt. VI, n. 11, pag. 13.

di ali; le si vede un alto calzare all' un de' piedi; e finalmente ha un oggetto nella destra non chiaro a bastanza, ma che può chiamarsi tuttavia probabilmente un corno potorio. Due figure muliebri con lunga tunica sono ai due lati di lei; entrambe pare che impieghino un braccio per afferrarsi al suo collo: lo che destami il pensiero che l' artista abbia forse voluto indicarci che esse sono appunto abbracciate e aggruppate insieme. L' una delle donne ha chiaramente nelle mani una cassetta od altra cosa molto simile ad essa; l' altra ha eziandio un oggetto, ma riesce assolutamente impossibile determinarlo, benchè possa agevolmente credersi un fiore. Da un lato e dall' altro della donna nuda si veggono rilevati due oggetti perfettamente simili tra loro, ed entrambi, per la forma e per l' altezza che hanno, prendono l' aspetto di due piedi d' una sedia o d' una *cline* che pare doversi supporre dietro ad essa figura. Ciò per altro non è chiaro a bastanza, benchè ciascun che vegga il monumento, lo crederà volentieri.

Ho cercato descrivere colla maggior esattezza c' ho potuto questo pregevolissimo unguentario; ma non mi attento a darne una sicura interpretazione; perciocchè i pochi simboli che accompagnano le figure, e sui quali essa appoggiar si dovrebbe, sono tanto oscuri e incerti da non potersi in verun modo determinare. Il ch. Heydemann discorse di questi tre unguentarj nelle adunanze dell' Instituto di Corrispondenza archeologica,[1] e mal ricordando l'atteggiamento delle figure pensò a Polissena *pronta a morire fra due donne Trojane che piangono.* Or considerando che la nostra *lekythos* potea facilmente entrare tra oggetti di muliebre ornamento, io sono piuttosto indotto a pensare che nelle tre donne insieme aggruppate essa a noi presenti le Cariti. Il numero ternario, l' atteggiamento ed i simboli stessi che recano nelle mani concorrerebbero ad afforzare una tal congettura, ed esprimerebbero le Grazie con gentil concetto il

[1] Bull. dell' Inst. 1868, pag. 6

tempo dell'adornarsi al sorger dalle piume, ovvero formerebbero coll'immagine del sonno e della *cline* un'allusione al sonno ed al riposo eterno della morte. Non è nuovo infatti ne' monumenti e presso gli scrittori trovar le Grazie insieme abbracciate e conserte, nè di cosa notissima giova addurre gli esempj; e come anche in altri vascularj dipinti abbiamo avuta l'occasion di notare (V. n. 542 e 654), esse presentano talora la varietà di lasciarsi vedere parte nude e parte vestite. Ciò che più monta è il considerare che tra i simboli notati il fiore e l'arca convengono assai bene alle Cariti; ma lasciandoli pur da banda come meno sicuri a ravvisarsi nelle mani delle nostre figure, il *corno potorio* che si può dire accertato formerebbe senza dubbio un bellissimo confronto alla figura di Pasitea riconosciuta dal Raoul-Rochette nel celebre quadro di Zeffiro e Clori; di che vedi le cose dottamente discorse dal ch. Minervini.[1] Alla Carite Pasitea, come a moglie di Ipno, si sarebbe dato il *corno* contenente l'umore Leteo dal nostro artista che in ciò è conforme a Silio Italico che rammemora appunto il *corno* della papaverica pozione:[2] la *cline* poi alluderebbe al sorgere dalle piume o all'adagiarvisi, di che è simbolo altresì la nudità della donna. A ogni modo queste non sono che congetture e come tali le propongo.

1558. Unguentario (Aryballos) con ornato lineare biancodipinto al collo e palmette divise da gigli anche di bianco al finire dello stesso; i soliti rabeschi con palmette nella parte postica e sotto la rappresentazione una *greca* circolare. A. 1.45.

Nel prospetto la prima figura, a destra di chi guarda, è quella di una donna con lunga tunica, pallio ravvolto alla persona e svolazzante dall'omero, armille, collana, orecchini, mitella, radii e calzari. Ella è in atto di camminare

[1] Bull. arch. nap. N. S. an. II, pag. 68. Ho già avvertito nella descrizione che la figura col corno ha indizj di ali sugli omeri: tuttavia nel nostro monumento è da pensare alle braccia delle altre due donne che sollevate ed appoggiate sugli omeri, prendono quasi l'aspetto di ali.

[2] *Portat medicata papavera* cornu. Sil. Ital. lib. X. v. 354 ap. Minerv. l. c.

appoggiando una mano sul fianco, la quale col braccio corrispondente resta coperta dall'*himation*, recando nella destra una zona fimbriata, ed elevando in alto lo sguardo per mirare un piccol Genio, fornito dei soliti ornamenti, librato sulle ali ed in atto di riversare sul capo della seguente figura un biancodipinto *alabastron*. Esprime questa un giovine ignudo colla testa coronata di mirto, colla clamide pedente dagli omeri, e con un lungo e bianco bastone del quale si fa sostegno colla mano sinistra al fianco destro, eleva inoltre la destra, in cui ha un'altra corona di mirto, per riporla sulla testa della donna che segue. Vedesi infatti, sotto un albero a quattro rami con frondi di forma rotonda tramezzate da bianchi puntini, una donna seduta sovra una *sella* di color giallognolo col *suppedaneo* sul quale ella appoggia i piedi: ha i calzari, è coverta dal lungo *chitone* e dall'*himation* che le si avvolge alle gambe; la *calyptra* le discende dal capo per le spalle, ed ella ne solleva un lembo sull'omero destro; è fornita di tutt'i soliti muliebri ornamenti, e con una mano appoggiata sulla *sella* tenta quasi rivolgersi al descritto giovine al quale è seduta di spalla. Al di là dell'albero, nel campo del vaso, è dipinta una zona con tenie all'estremità. Finalmente vedesi in piedi con lunga tunica e colla *calyptra* trasparente, disposta in modo da covrire il petto con parte delle braccia infino alla cintura, una donna fornita inoltre dei soliti ornamenti. Ella trovasi di rimpetto a quella che si è precedentemente descritta, ed ha una *pyxis* semiaperta in una mano ed una corona nell'altra.

Alla presente pittura agevolmente si darebbe ancora un significato, in virtù del quale ella dovesse presentarci una scena erotica della vita comune; ma si avverta che, quantunque il Genio potrebbe credersi quello della bellezza, della gioventù e de' piaceri (perciocchè ho detto anche altrove che ogni cosa era espressa e personificata in un Genio), pure la costante osservazione della maniera tenuta dagli antichi vascularj pittori nell' introdurre nei loro quadri

questo essere ideale, mi porta fondatamente a credere che la sua presenza debba riferirsi piuttosto a religiosi e funebri concetti. Ove abbiam notate delle erotiche rappresentazioni, il pittore si è avvalso sempre, come abbiam visto, dell'*Eros*, e non del Genio che per me non deve punto confondersi coll'Amore. A ogni modo lascio la cosa al giudizio de' lettori.

1559. Vaso a tre manichi (Kalpis) che nel modo seguente è descritto e spiegato dal ch. cav. Minervini. Alt. 1.40.

Spiegazione del Cav. Minervini.[1]

« Venere assistita dalle Grazie e dall' Amore. Idria a tre manichi, figure rosse in campo nero. Presso al manico opposto alla rappresentazione è piccolo ornamento di palmette. Al lembo esteriore dell' orlo ovoli, sul collo palmette.

« Siede nel mezzo a destra Afrodite. Ha questa una *sphendone* radiata, tunica a pieghe con ampia clamide sovrapposta, la collana e le armille; tira colla sinistra una porzion della vesta presso la spalla. Presso a lei è una pianta di mirto ed altra più breve ne sorge poco lungi dal suolo. Presso ai piedi di Afrodite vedesi l' Amore diademato e alato, coi capelli lunghi pendenti sulle spalle, che stando in ginocchio stende verso i piedi le mani, certamente per aver cura della calzatura della Dea.[2] Dietro dell' Amore è una muliebre figura coronata di rosse foglie, con lunga tunica, orecchini, collana ed armille: questa, che noi crediamo una delle Grazie, tien colla destra il cinto con fimbrie agli estremi, e colla sinistra sostiene una *pyxis* che ha piedi di animali ed ornamenti di palmette e di ovoli; al di sopra si

[1] Minerv. Vas. Jatta, V. n. 5, pag. 21.

[2] Venere ha i piedi nudi, e non si vedono in alcun modo i calzari, neppure nelle mani dell' *Eros*, quantunque sia chiaro ch' egli tenga un qualche oggetto. Laonde crederei che cercasse piuttosto adattarle agli stinchi le *periscelidi*, ornamento usato dalle ballerine e dalle donne di piacere. V. Horat. lib. I, ep. XVII, v. 56. L' Amore potrebbe credersi *Imeros*, cf. n. 1093, § 2.

veggono rilevati tre gialli e due rossi globetti nei quali ravvisar potremmo i giojelli della Dea. Dall'altro lato presso di Venere è altra muliebre figura con tunica cinta ai lombi, che lascia nude le braccia; essa eleva alquanto il sinistro piede ed appressa la destra alle vesti di Afrodite, quasi assettandone la tunica. Dallo stesso lato e meno prossima alla Dea è un'altra delle Grazie con ornamento alla testa ove figura un meandro ad onda marina. I capelli scendono in una treccia dietro le spalle, la quale è ritenuta da un piccolo nastro che vi si avvolge prima in varie spire, rimanendo libere l'estremità ov'è l'ornamento di tre globetti. Ha doppia tunica, le braccia nude; prende colle due mani una corona di foglie rossastre certamente per adornarne la Dea. Presso ai suoi piedi altra piccola pianta di mirto sorge dal suolo.

« A noi par molto chiaro rappresentarsi Venere assistita nell'abbigliarsi dalle Grazie e dall'Amore. Le varie piante di mirto che sorger si veggono dal suolo ben si convengono alla Dea degli amori (Nicandr. Alexipharm. v. 618 ed ivi gli Scolj pag. 258. Schneider) ed alle Grazie a cui fu talvolta dato in mano il ramo di mirto (Paus. VI, 29). Il gesto di tirare alquanto le vesti presso la spalla notato in Venere da Aristeneto con queste parole: τῆς ἀμπεχόνης ἄκροις δακτύλοις ἐφαπτομένη τῶν κροσσῶν (I, 15), parmi piuttosto di femminil civetteria che di pudore, siccome pensava il Visconti: vedi la dissertazione sul vaso delle Amazzoni premessa ai monumenti Borghesiani pag. 35, ediz. di Milano; cf. *Handb.* § 362, 2. Ciò parmi confermato dal nostro vaso in cui far si vede da Afrodite nel momento di pensare ad adornarsi ed abbellirsi. Frequentemente poi si osserva nei vasi, come presso il ch. Panofka, *Cabin. Pourtalès* pl. 18; vedi pure Inghirami, *pitt. di vas. fitt.* vol. III, tav. 229, 248, vol. IV, tav. 310, 325, 332, 343, 353, 367, 400. In ultimo luogo cito la tav. 235, del vol. III, ove si publica un vaso variamente interpretato, ma nel quale potrebbe ravvisarsi il giudizio di Paride, vedendosi il giovinetto sedente con un

ramo invece del pedo, e sarebbe questi Alessandro; le tre Dee si osservano anche prepararsi al giudizio; è Venere nel mezzo sedendo sul cigno; Mercurio è pur presente; egli ha già accompagnate le Dee. Finalmente quella figura barbata che, ponendo il piede sulla ruota del Destino, addita Venere sarebbe Giove; il quale avea stabilito che succedesse il giudizio in favore di lei. In altra occasione appoggeremo meglio questa nostra spiegazione; per ora notiamo soltanto che quel gesto di cui parliamo, come per accomodar meglio sulla persona le vesti, ben si conviene al giudizio di Paride, ove ognuna delle tre Dee volea far mostra di sua avvenenza. Ed infatti vedesi nel magnifico vaso da noi publicato (bull. arch. nap. an. I, tav. 6: vedi la spiegazione pag. 102 e seg.) nel quale, mentre Pallade si lava, Venere e Giunone tirano colla destra il peplo che lor discende dal capo.

« Tornando alle Grazie del nostro vaso, avverto che le loro ben pettinate ed adorne chiome ricordano l'epiteto ἐϋπλόκαμοι lor dato da Omero (Hymn. in Apoll. v. 194) e di ἠΰκομοι, come le appella Pindaro (pyth. E. 60.) È da vedere ancora il dott. Boeck (ad. Pind. Ol. I, 88) il quale riporta pure alle Grazie l'epiteto di καλλίκομοι che trovasi in un frammento d'Ibico; ancorchè lo Schneidewin spieghi diversamente quel luogo (Ibyci fragm. pag. 110). Ne' monumenti poi è comune trovar le Grazie adorne di corone di erbe e di fiori (V. le osservazioni de' dotti Ercolanesi alla tav. XI, del tomo III delle pitture). È anche noto trovarsi le Grazie ora nude or vestite (V. i citati Ercolanesi pag. 58, n. 8 e gli annali dell'Ist. arch. del 1839 pag. 218 e seg). Quelle del nostro vaso sono appunto vestite, come nei tempi più antichi si figuravano (Paus. IX, 35). Nell'Antologia si nominano θεοχελα πέπλα delle Grazie (IV, 19. 28). Pausania nel luogo citato rammenta il gruppo delle tre Grazie vestite, opera di Socrate il filosofo, ed altro simile gruppo di Pittagora di Paro: cf. Plin. XXXIV, 8, 19; e trovasi il primo ritratto in alcuni tetradrammi di Atene (*Mus. Hunter.* tab. 9, n. 5), ed il secondo in medaglia di *Germe* di Galizia e di

Afrodisia di Caria, come ha pure osservato il ch. Sig. Raoul-Rochette (*mem. de numism. et d'antiq.* pag. 145; *Lettre à M. Schorn* pag. 199 e seg. 2ª ediz.).

« La riunione di Venere colle Grazie e coll'Amore, ricordata energicamente da Orazio (I, od. 30, v. 5) è troppo nota perchè dovessimo fermarci a ragionarne. Venere vestita dalle Grazie ricorre ancora sulle gemme (Müller. Handb. § 384, 1). Bellissimo è l'atto dell'Amore che si vede intento alla calzatura della Dea. È da paragonarsi assolutamente colla figura che adatta un calzare a Venere in altro vaso dello stesso Sig. Jatta già publicato dal Sig. Raoul-Rochette (*mon. ined.* pl. XLIX. A. e spiegato pag. 269 seg. cf. bull. arch. nap. an. I, pag. 103), del quale parleremo anche di poi. Intanto vegoansi su questo atto dell'Amore i dotti confronti del nominato archeologo pag. 269 n. 4, 270, n. 5: ai quali aggiungiamo una pittura pompejana publicata nel Real Museo Borbonico vol. VII, tav. 20, ove una figura femminile è intenta alla calzatura d'un'altra virile. »

Nel n. 1093 osservammo già ΙΜΕΡΟΣ in un simile atteggiamento dinanzi al letto di Dioniso. Quanto alle Grazie in compagnia dell'Amore può vedersi il n. 542. Su questa vascularia pittura fece anche de'comenti e ne publicò il disegno[1] il Sig. Teodoro Avellino; ma io mi dispenso dal qui riferirne le parole; poichè, tranne altri confronti e non necessarj che aggiunge alla spiegazione del ch. Minervini, in nulla se ne allontana, tal che di niuno interesse sarebbero pe' miei lettori.

SCAFFALE II.

1560. Patera a due manichi (Kylix) di stile arcaico con figure nere in campo rosso. Da un lato e dall'altro dei manichi sono delle palmette anche nere. In una poi delle facce esterne della patera vedesi un uomo, che si china tanto

[1] T. Avell. Bull. arch. nap. N. S. an. VI. tav. IV, pag. 79 e seg

della persona da toccare il suolo colla mano sinistra; l'una delle sue gambe incurvate appoggia a terra, l'altra si distende indietro; insomma egli è in atto di chi prenda un oggetto dal suolo appoggiato sulla gamba sinistra. Innanzi e dietro la figura veggonsi due alberetti contrassegnati da linee nere contornate di neri puntini, antica ed imperfetta maniera di rappresentare i rami e le frondi. Nell'altra faccia della patera, anche in mezzo a due alberi simili ai precedenti, vedesi una figura muliebre in atto di camminare sollevando con ambo le mani due lembi della sua tunica. Inoltre dalle sue spalle si partono due ali in forma di cono, alle cui estremità si veggono due globetti; ma non so dire veramente se così si è cercato indicare due ali, ovvero due lembi, come è più certo, del pallio. Quanto alla spiegazione, non oso proporre alcuna congettura. D. 0.61.

Ma poichè in questo scaffale si trovano raccolti tutti quei vasi della Collezione, ai quali volgarmente si dà il nome di Siculi ed *Egizj*, è opportuno il fare qui preliminarmente qualche breve considerazione sui medesimi. Nel capo IV, § 5 dell'Introduzione ho manifestate delle opinioni, in forza delle quali i vasi dipinti alla presente maniera non dimostrano che i principj dell'arte ceramografica, la quale, man mano perfezionandosi, si fermò nell'ultima e più ordinaria rappresentazione, servendosi delle figure rosse in campo nero. Ciò in gran parte è vero, e non ho ancora convinzioni in contrario per rifiutare tale opinione; ma sembrami necessario l'esplicarla alquanto e modificarla. Imperciocchè se lo studio de'monumenti usciti dalla terra di Ruvo mi ha convinto che questa città da'suoi primordii fu abitata da Greci provenienti dall'Attica; ciò non toglie punto che in altre regioni a questa città vicine potevano avere stanza Osci, Etrusci od altri popoli d'origine Italica; nè niega la preesistente civiltà Italica, nè infine esclude il pensare che vi sia stato forse uno scambio di relazioni fra gli antichi fondatori di Ruvo e gli abitatori delle contrade vicine. Per la qual cosa non si esclude neppure l'idea che i

Greci coloni avessero potuto dagli *epicorii* artefici prender anche alcun che in un'arte che, dopo le dotte ricerche del Micali,[1] non parmi che si possa più negare essere stata antichissima in Italia: e agevolmente ammessa una tale opinione, si spiegherebbe il perchè sovra alcuni di questi vasi appariscono delle rappresentazioni che si riferiscono a miti, a costumi, a riti religiosi puramente Grecanici, e delle altre nelle quali è forza scorgere la religione ed il costume Etrusco. Ma ciò meglio si vedrà come andrò man mano sponendo questi pochi vasi che però ad ogni modo appartengono alla più remota antichità, o che si credano l'opera dei primi artefici Italiani, o quella dei primi Greci venuti in queste regioni: i quali forse anche per la plastica e per la vascularia pittura, come per le altre arti tutte, attinsero i semi e le prime nozioni dagli altri popoli, e poi colla forza del loro genio onnipotente, perfezionandole sempre, giunsero perfino a far dimenticare i nomi degl'inventori.

1561. Balsamario (Alabastron) di una rimotissima antichità con figure rossastre in fondo giallognolo. Vi sono due linee di figure di animali con contorni graffiti. Nella linea superiore si veggono due galli, nell'inferiore un'oca ed una tigre che sembra intenta a divorare un altro animale che però è impossibile definire. Nell'un piano e nell'altro delle figure, nel campo, si osservano molti globetti di varie grandezze tagliati a croce con linee graffite.

Ne' primi tempi, come rilevasi dai vasi di questa specie, il culto maggiormente diffuso e praticato era quello di Bacco, ma prima che l'arte avesse potuto esprimerlo con figure umane rappresentanti i Satiri e le Baccanti, ricorse a quelle degli animali che avessero potuto indicare la cosa medesima. È questa la ragione per la quale su questi vasetti appariscono con frequenza i galli, le sfingi, le pantere o le tigri, i caproni, e simili animali che si riferiscono a Dioniso, alludendo o alla forma esteriore del mito e del culto di lui,

[1] Mical. Storia degli antichi pop. Ital. tom. II. pag. 265 e seg.

od al concetto della forza solare e del principio attivo della natura, che egli ripostamente rappresentava. Non diversamente interpreto tutte le figure di animali su questa specie di vasi; ed allorchè in seguito ci verranno sott'occhio, per risparmio di tempo rimanderò il lettore al presente numero. Intanto finisco col notare che il dottissimo Micali, parlando di un vaso di Chiusi, così si esprime: « Le due zone inferiori hanno tutto intorno per ornato sfingi, galli e quadrupedi di varia natura, che sogliono accompagnare qualunque tema allusivo a Bacco ed a' suoi misterj. »[1] A.0.62.

1562. Anfora piccola a due manichi, conosciuta dagli Archeologi col nome di *anfora panatenaica:*[2] figure nere su fondo giallognolo. Nel collo da un lato è dipinta una palmetta, dall'altro un fiore simile a quello che par vedersi in mano alle figure, e verso lo stremo è una scanalatura. Nel prospetto coi contorni graffiti vedesi una figura virile con corto *chitonisco* che arriva sino ai ginocchi ed è *manicato* fino ai cubiti, in atto di correre recando una corona in una mano e nell'altra un fiore che sembra un giglio. Dall'altra parte scorgesi una simile figura, che parmi di donna, nello stesso atteggiamento al modo stesso vestita: reca un ramo di alloro o di ulivo in una mano, ed il fiore medesimo nell'altra.

Questa pittura segna un'epoca posteriore ed allude a costumi grecanici. Essa esprime una corsa: ed il giglio ed il ramo di ulivo colla corona potrebbero far credere che si trattasse de' giuochi Panatenei, soliti a celebrarsi nell'Attica in onor di Minerva. Il rito in quei giuochi richiedeva che si portasse nelle mani un ramo di ulivo: una corona di questa stessa pianta ed un vaso pieno d'olio n'erano il premio: il giglio infine potrebbe forse indicare il tempo dei medesimi, perciocchè ricorrevano ogni anno nel solstizio

[1] Mical. Stor. degli ant. pop. ital. tom. III. tav. 83
[2] Muller Atlas. d'arch pl. XIX, n. 3

d'estate.[1] Il dottissimo Micali però in un fiore somigliante al nostro riconobbe quello della *ninfea loto*, e gli attribuì un mistico significato; ma è da por mente che sullo stelo di quel fiore riposa un uccello:[2] d'altronde parmi incontrastabile che nel nostro dipinto si abbia a ravvisare un giglio. A. 0.72.

1563. Unguentario (Alabastron) di stile arcaico, che segna un epoca di alta antichità. Le figure sono di rosso scuro in fondo bianco sporco. Il vaso è ornato di varie fasce circolari, e nello spazio vuoto tra l'una e l'altra veggonsi degli animali che si rende assai difficile conoscere e determinare. V. n. 1561. A. 0.68.

1564. Unguentario (Alabastron), tranne pochissime varietà, quasi simile per forma e rappresentazione al descritto e spiegato nel n. 1561. Alt. 0.57.

1565. Urna con coperchio (Stamnos) con figure nere e purpuree in fondo rosso. Il coverchio è nero con ornati lineari. L'urna ha un serto di ellere con doppia fila di foglie al di sopra delle figure le quali, espresse intorno intorno alla periferia del vaso, non ritraggono che animali. Vedesi dunque un becco o caprone bellissimo con contorni graffiti, con lunghissime corna, colla testa chinata: il collo è purpureo, altre macchie di simil colore si notano sul corpo, ed una rosetta gli è dipinta sotto nel campo della pittura. Segue una tigre o pantera d'un disegno meno perfetto, con contorni graffiti e con macchie purpuree in varii punti del corpo: innanzi a questo animale è dipinta un'altra rosetta, e sovra essa una piccola croce. Segue un'oca grandissima con ali spiegate e similmente dipinta con linee graffite e con tinte nere e purpuree. Infine vedesi altra tigre o pantera simile alla precedente e co' medesimi due simboli della rosetta e della piccola croce ansata.

Questa pittura segna un'epoca posteriore e trova la sua

[1] Barth. Anac. tom. IV, cap. XXIV. Pott. Arch. Graec. tom. I, pag. 438.
[2] Mical. Stor. degli ant. pop. Ital. tom. III, tav. 51.

spiegazione nel n. 1561, come chiaramente mostrano gli animali Dionisiaci che vi sono raffigurati. Delle rosette adoperate nel culto di Bacco può cercarsi una testimonianza in Anacreonte;[1] della croce, qual simbolo misterioso che esprime la felicità dell'anima degl'iniziati e dinota altresì un rapporto coi misterj Cibelcici, ho avuta già occasion di parlare ne' num. 492 e 718. Alt. 0.65.

1566. Unguentario (Alabastron) per forma e rappresentazione simile in tutto al descritto nel n. 1561. Alt. 0.57.

1567. Unguentario (Alabastron) che rappresenta due sfingi le quali, toccandosi colla rispettiva parte deretana del corpo, formano colle due code un ornamento, e stanno di rimpetto l'una all'altra. Le loro teste sono sormontate da un *ampyx* bastantemente lungo; sono dipinte con colori neri e purpurei e contornate da linee graffite. Hanno in mezzo a loro un oggetto che non si può definire: nel campo del vasetto vedesi una crocetta purpurea. V. n. 1561. Alt. 0.39.

1568. Anfora Panatenaica di stile arcaico con figure di animali di color nero su fondo rosso. Ai lati corrispondenti ai manichi del vaso è dipinta una palmetta anche nera: nel collo, contornate con linee graffite, veggonsi due civette, delle quali una ha l'ali distese e l'altra ripiegate. Il rimanente del vaso è diviso in due parti da una irregolare fascia nera tirata a mano. Nella parte superiore vi sono due oche da un lato e due dall'altro lato del vaso: nella inferiore è ripetuta in ciascun lato la figura d'un pistrice, noto mostro marino. V. n. 1561. È saputo che nei misterj si adoperava l'acqua del mare creduta *lustrale;* anzi in Eleusi il secondo giorno era speso dai *misti* in purgazioni fatte coll'onda marina.[2] Ora il pistrice nel nostro dipinto non solo forma un'allusione alle acque del mare, ma per la mostruosa ed arcana sua natura diventa un simbolo de' misterj medesimi. Alt. 0.74.

1569. Unguentario (Alabastron) di colore bianco-sporco con

[1] Anacr. Od. De rosa v. 17.

[2] Pott. Arch. Graec. lib. II, cap. XX, pag. 409 et seq.

linee circolari nere e purpuree. Alcuni di questi cerchi lineari sono sottilissimi, ed altri ben larghi. Alt. 0.48.

1570. Bicchiere (Skyphos) con figure di animali nere e purpuree e varj ornati lineari. Veggonsi due smisurati caproni ed una tigre o pantèra. Tutto il campo del vasetto è pieno di foglie di ellera, di grappoli d'uva e di globetti irregolari tagliati con linee graffite. Questo vaso è d'epoca assai remota. V. il n. 1561. Alt. 0.39.

1571. Patera a due manichi (Kylix) di stile arcaico con figure nere in campo rosso, ed internamente tutta nera. Esternamente veggonsi da un lato due guerrieri con elmo de'tempi eroici, che nasconde perfettamente la testa ed è sormontato dalla crista crinita, con scudi rotondi, con lance, in atto entrambo di combattere e ferirsi a vicenda. Da un lato e dall'altro delle figure sono due grossi occhi con pupilla rossa. Dall'altra faccia della patera veggonsi due figure con larghe brache e mantello sovrapposto: hanno sulla testa una covertura dipinta di purpureo colore; ed una pare che imbracci uno scudo anche purpureo, appoggiandosi colla destra ad una lunga asta. Questa figura è barbata. Da questo lato eziandio della *Kylix,* a fianco delle figure si veggono i due *occhioni,* come li chiama il Micali. D. 0.65.

Niuno al certo vorrà negare a questa pittura uno stile Italo o Etrusco; di che poi fan certa pruova il vestimento delle ultime due figure, e gli *occhioni.* V. n. 1560. Quanto al significato della scena non parmi che debba cercarsi nella mitologia, ma piuttosto nella vita civile; e per mancanza di caratteri bisogna contentarsi di ravvisare da un lato due guerrieri che combattono, e dall'altro probabilmente degli ospiti.

Gli *occhioni,* secondo il Micali, si osservano frequentissimi nei vasi di Volci e di Chiusi; e crede il dotto uomo che sieno emblema del Bacco infernale.[1] Non per rigettare una tale opinione, ma per accennarne anche un'altra, questi grandi

[1] Mical. Stor. degli ant. Pop. Ital. tom. III, tav. 84. n. 3.

occhi, secondo io penso, simboleggiano piuttosto l'occhio di Dio che tutte vede le opere dei mortali, e quindi si riferiscono al sole che nelle antiche religioni appunto venia considerato come l'*occhio di Dio*. L'occhio umano è un simbolo di Osiride, secondo assicura Plutarco;[1] ma il significato di Osiride stesso e di quel geroglifico si trova espresso nel seguente passo di Macrobio, ch'è pregio dell'opera il trascrivere intero: «*Idem sub diversis nominibus religionis effectus est apud Aegyptios, cum Isis Osirim luget, nec in occulto est, neque aliud esse Osirim quam solem, nec Isim aliud esse quam terram, ut diximus, naturamve rerum. Eademque ratio, quae circa Adonia et Attinem vertitur, in Aegyptia quoque religione luctum et laetitiam vicibus annuae administrationis alternat. Hinc Osirim Aegyptii, ut solem esse asserant, quoties hieroglyphicis literis suis exprimere volunt, insculpunt sceptrum, inque eo speciem oculi exprimunt, et hoc signo Osirim monstrant, significantes hunc Deum solem esse, regalique potestate sublimem cuncta despicere, quia solem* Jovis oculum *appellat antiquitas.*»[2]

1572. Prefericolo (Olpe astomos) con figure ed ornati neri in fondo rosso. Tutto il vasetto è nero, ma nel prospetto vedesi al collo un ornato a scacchiere, quindi una greca ed infine un zig-zag. Le figure rappresentano un Satiro ed una ninfa. Abbiamo già notato nel corso di quest'operetta che le ninfe inseguite dai lascivi satiri soglion difendersi da quella procace insolenza o colla fuga o col lanciar loro contro qualche pietra o simile. Ora la ninfa, di cui le carni sono dipinte di bianco, con tunica stellata anche di bianco e con clamide pendente dalle braccia è in atto di lanciare appunto un oggetto al Satiro che si volge di spalla come per evitarne il colpo. Il Satiro ha la barba purpurea e lunga coda cavallina. Nel campo del vasetto si osservano dei tralci con grappoli e foglie di edera. Alt. 0.82.

[1] Plut. De Is. et Os. Op. tom. II, pag. 355.
[2] Macrob. Saturnal. lib. I, cap. XXI.

1573. Unguentario (Lekythos) in forma di piccola anfora Pugliese. Le figure e gli ornati sono d' un nero tendente al rosso in fondo bianco sporco. La parte inferiore e superiore del vasetto è piena di ornati lineari; la parte media presenta varie figure di uccelli, simbolo dell' anima umana; ed il corpo del vasetto in questa medesima zona è sparso di varj geroglifici. Alt. 0.46.

1574. Patera a due manichi (Kylix) di rimotissima antichità con figure nere graffite su campo rosso. Il tempo ha attaccato lo smalto della patera specialmente ov'era il color rosso, tal che essa è tutta corrosa e sparsa d' un trasudamento nitroso. Le figure quindi di stile arcaico, poco intelligibili per sè stesse, diverrebbero assolutamente inesplicabili, se non fosse dato d' indovinare il soggetto nell' uno e nell' altro lato da un Satiro che si distingue per tale dalla lunga coda cavallina. Si tratta dunque d' una scena Dionisiaca. A sinistra di chi guarda vedesi primieramente il Satiro; seguono quindi due figure ed una quadriga tirata da quattro animali indiscernibili, ma che il Satiro ci dà a credere tigri o pantère, a quella guisa che le due figure possiamo agevolmente sospettare di Libero e Libera; infine la quadriga è preceduta da un' altra figura avvolta nella clamide e con stivaletti muniti sul davanti della tibia di lunghe rivolte, perfettamente simili a quelle del costume Etrusco che si ricava da' vasi Volcenti e Chiusini.[1] Dall' altro lato della patera è ripetuta l' istessissima scena. Internamente ha una figura in niun modo riconoscibile; questo solo si vede che ella è virile, e pare che distenda un braccio da cui forse pende il mantello. D. 0.68.

1575. Unguentario (Alabastron) per forma e rappresentazione simile al descritto e spiegato nel n. 1561. Alt. 0.56.

1576. Urceolo (Olpe) tutto nero con macchie rosse prodotte dal fuoco. Nel prospetto vedesi un Baccanale con figure di nero tendente al rosso su fondo rossiccio. La figura del centro

[1] Mical. Op. cit. tav. 81, tav. 85, n. 3, tav. 79, tav. 89.

della composizione è d'uom barbato, avvolto nel pallio e con bastone nella sinistra: egli guarda una donna che pare gli sia presentata da un rustico. Dall'altro lato della figura barbata mirasi altra donna ed un Satiro anche barbato e coduto in atto di sorpresa. Quell'uomo avvolto nel pallio col bastone indicar forse potrebbe Bacco medesimo; ed è questa al certo un'antichissima maniera di rappresentarlo, come osservò già il dotto Micali;[1] laonde sarebbe da ascrivere la nostra pittura a rimotissima epoca. Alt. 0.75.

1577. Unguentario (Alabastron) per forma e rappresentazione simile al descritto e spiegato nel n. 1561. Alt. 0.58.

1578. Bicchiere (Skyphos) tutto nero, ma che esternamente è contornato da una zona di color rosso sulla quale, dipinte di nero, veggonsi due figure muliebri perfettamente simili nell'una e nell'altra faccia del vaso. È anche questo un soggetto Dionisiaco, tema quasi unico che l'arte proponeva a sè stessa nel suo cominciamento. Le due donne di stile arcaico, con linee graffite, con lunga tunica e pallio pendente dalle braccia, sono in atto di correre per direzione opposta, quasi contrastandosi un tralcio ch'è in mezzo a loro, fornito di pampini e grappoli di uva. A fianco delle figure sono dipinte due palmette. D. 0.69.

1579. Unguentario (Lekythos) in forma di anfora Pugliese con figure nere e purpuree in campo bianco sporco. Tutto il vasetto, diviso in varie zone da fascette nere e purpuree, è pieno di varj ornati: superiormente poi presenta da una faccia e dall'altra due uccelli con ali spiegate e volto umano, simbolo eloquente dell'anima pura degli iniziati, come osservò già il Micali.[2] Alt. 0.48.

1580. Preferícolo (Olpe astomos) tutto nero, ma che nel prospetto ha figure ed ornati neri e bianchi in fondo rosso. Nel collo vedesi prima un ornato a scacchiera, quindi una

[1] Idem. Op. cit. tom. III, tav. 73, n. 2. Cf. anche Paus. lib. II, cap. 30.

[2] Mical. Op. cit. tom. III, tav. 74 e tav. 84 n. 3 e 4. Intanto cf. Cavedoni Bull. arch. nap. N. S. an. III. pag. 84

greca ed infine delle palmette. Veggonsi in seguito, a sinistra di chi guarda, i quattro cavalli attelati d'una quadriga, che neppure appariscono interi, e dei quali uno è bianco. Innanzi ai medesimi è un guerriero con due lance in resta e con largo scudo rotondo, che ha un cerchio purpureo intorno, e nel mezzo in campo nero una gamba umana biancodipinta; con elmo eroico crinito e sormontato da due lunghe e larghe strisce, ed infine accompagnato da un grosso lupo, o cane che sia, il quale minaccioso guarda i cavalli. A. 0.85.

Questa pittura si riferisce forse a qualche combattimento eroico che però riesce assai difficile determinare. L'uso dei cani cresciuti dai guerrieri e seco condotti è rammentato da Omero, da me citato altrove a tal proposito: l'armatura del nostro guerriero appartiene eziandio agli eroici tempi. L'emblema del suo scudo non ha nulla di speciale; ma il medesimo si è notato più volte sullo scudo di varj personaggi ed anche di guerrieri ignoti, come può raccogliersi da una vascularia pittura illustrata dal Millingen,[1] da un' altra del Millin citato dal Millingen istesso, e finalmente da una tazza del Museo del Principe di Canino riportata dal Micali.[2] Il cavallo bianco non è che un mezzo di cui si è avvalso il poco felice artista per non confondere le quattro teste de' cavalli; ma con tutto ciò neppure è riuscito nell' intento, perciocchè, mentre si distinguono otto gambe di cavalli, tre colli e tre teste solamente appariscono.

1581. Patera a due manichi (Kylix) con figure nere graffite in fondo rosso. Nella parte interna vedesi una figura palliata, seduta sovra una sedia plicatile (*sella curulis*), e con una lunga verga nella mano. Questa patera è pregevolissima, poichè forma la pruova di ciò che ho avvertito nel n. 1560: la *sella curulis* appartiene interamente al costume etrusco, e dall' Etruria passò ai Romani[3] che ne fecero il distintivo

[1] Milling. Peint. des Vas. pl. XX, n. 4.
[2] Mical. Op. cit. Ibid. tav. 96, n. 1.
[3] Liv. lib. I, cap. 8.

de' re, de' magistrati e degl' imperatori. Questa patera è uscita da un sepolcro Ruvestino sotto i miei proprj occhi nel 1859, ed appartiene ad antichità bastantemente rimota: però nel medesimo sepolcro fu trovato un urceolo di epoca alquanto posteriore e con soggetto grecanico, di cui parleremo fra poco nel n. 1600. Questa riunione mostra all'evidenza che l'urceolo è opera de' tempi in cui visse colui col quale fu esso sepolto; ma che la *kylix* al contrario, appartenendo ad epoca e scuola diversa, era dal defunto posseduta e avuta cara forse in memoria di qualche ospite da cui potè riceverla in ricordo d'amicizia. E se fu sepolta con lui, ciò deve attribuirsi al costume da me già rammentato nella Introduzione, onde riponevansi sotterra col defunto gli oggetti tutti dei quali si era in vita massimamente dilettato. Han poi la conferma, se questa opinione è giusta, le osservazioni fatte nel n. 1560 a cui rimando il lettore.

Esternamente è ripetuta da una faccia e dall'altra la seguente scena. Nel centro della composizione vedesi una donna informe ed alata, la quale distende le ali e si mostra tutta avviluppata in una tunica o mantello che sia. Da un lato e dall'altro di lei sono due figure a cavallo con lunghi rami rivestiti di frondi, le quali camminano per la stessa direzione. Alle due estremità ed in seguito ai cavalieri veggonsi due guerrieri pedoni, uno de' quali con grosso scudo simile alla *pelta* amazzonica o all'*ancile* de' Salj; ma non appariscono armi offensive in mano ai medesimi, e pare che sostengano anch'essi de'rami con frondi. Tutto ciò mostra che la pittura rappresenta piuttosto il compimento di sacri riti che una pugna; e la donna alata può credersi probabilmente una Divinità a cui quel culto si riferisca. E se si volesse dare alla rappresentazione un funebre significato, non mancherebbero esempj sui vasi Volcenti e Chiusini di anime rappresentate come persone a cavallo, le quali così si avviano alla eterna dimora. D. 0.70.

1582. Bicchiere (Skyphos) tutto nero, circondato esternamente da una zona di color rosso su cui veggonsi da un lato e

dall'altro ripetute le medesime figure di nero con contorni graffiti. È una scena forse della vita comune; nel mezzo veggonsi due figure probabilmente muliebri le quali affettuosamente si abbracciano; e possono credersi due congiunte o amiche che s' incontrano. Ai lati di queste due figure veggonsene altre due e sono virili: laonde è facile il sospettarle di congiunti appartenenti alle donne da essoloro accompagnate, tanto più che sono entrambi forniti del bastone. Lo stile è arcaico, ma affettato; tal che il vasellino segna al certo un tempo non molto rimoto. D. 0.53.

1583. Unguentario (Kymbe) che non offre altro fuor che ornati, ed uno specialmente assai grande e di forma capricciosa nel prospetto: il fondo è bianco-sporco, il colore degli ornati nero e purpureo. Il Müller distingue questi vasetti col nome *alabastron;* ma io ho seguitata la opinione di altri archeologi che credono in queste forme ravvisare la *Kymbe.* Alt. 0.31.

1584. Unguentario (Lekythos) con ornati e figure nere in fondo rosso. Al finire del collo è un grazioso ornato lineare; ma il ventre del vasetto è privo di ornati, e nel prospetto si veggono le seguenti quattro figure. Nel centro sono due guerrieri in atto di combattere; entrambi hanno lo scudo rotondo contornato da purpureo cerchietto con emblema nel mezzo d'un fiore bianco e spirale in fondo nero, e l'elmo eroico nero colla cresta bianca: quello però che si trova a destra di chi guarda è tutto bianco colla sola clamide nera pendente dalle braccia, mentre l'altro non ha la clamide ed è tutto nero. Dietro ciascuno dei combattenti è una figura palliata con lunga verga in mano. L' arma de' guerrieri è la lancia; e quegli ch'è dipinto di nero ha il fianco altresì munito di spada che è riposta nel fodero.

Di questa pittura, se pure allor che fu eseguita accennava ad un fatto particolare, oggi è impossibile riconoscere l'allusione; tal che bisogna, considerandola generalmente, ritenerla come l'espressione della vita civile e militare degli antichi popoli Italiani. Una scena quasi simile si vede

sovra un vaso pubblicato dal Micali; nè il dotto scrittore la spiegò diversamente.[1] Noi dunque saremo contenti di scorgere nel nostro dipinto due guerrieri che combattono in singolar certame; mezzo che in Italia doveva essere usato per sparmiar sangue e terminar più brevemente le contese e le guerre; lo che potrebbe provarsi colla ripetuta apparizione di tali scene sugli antichi monumenti, colla famosa pugna degli Orazj e Curiazj e con altri esempj. E cotesto fatto appartiene all'antica Italica civiltà, ed è tale da far vergogna alle nazioni moderne, ove si consideri che allora due o pochi individui ponevano la propria vita in servigio della patria, ed oggi il sangue di una intera nazione appena basta agl'interessi od alle ambizioni d'un solo. Pur lasciando coteste osservazioni altutto estranee al nostro còmpito, torniamo al vaso. Le due figure palliate che sono allato ai combattenti possono indicare due *feciali*, ai quali si addiceva l'obbligo d'intimare il principio e la fine delle guerre, e che possono anche assistere alla pugna in qualità di publici oratori.[2] Il disegno infine di questa pittura è più corretto. Alt. 0.75.

1585. Teca con coperchio e tre piedi (Tripus). Sul coperchio si osserva un capriccioso ornato circolare e linee di color nero e purpureo su fondo bianco-sporco: sulla faccia poi di ciascuno de' tre piedi del vasetto vedesi un uccello con volto umano e testa fornita dell'*ampyx;* espressione dell'anima, come altrove si è notato. V. n. 1579. A. 0.30.

1586. Unguentario (Lekythos) con figure nere in fondo rosso. Il pregio maggiore di questo vasellino è che nella sua piccolezza ci offre quattro figure; ed è la prima volta che mi si presenta l'occasione di vedere una *lekythos* di tal forma e grandezza figurata. Lo stile è arcaico; e tra per la mancanza di espressione nelle figure e per la indeterminazione delle forme, tra pe' guasti cagionativi dal tempo riesce

[1] Mical. Stor. degli ant. pop. Ital. tom. III. tav. 78.
[2] Liv. lib. I. cap. XXXIII.

impossibile dare una certa spiegazione della pittura. Parmi però che possa esprimere de' suonatori; perciocchè la figura di mezzo ha chiaramente in mano una lira. L'ultima figura non è facile a capire se sia d'uomo o d'animale, o se al contrario non indichi qualche mantello in cotal modo disposto: la prima figura poi, a sinistra di chi guarda, lascia credere che abbia in mano un altro strumento musicale dipinto con purpureo colore. A. 0.55.

1587. Unguentario (Kymbe) con ornati neri e con un grosso papero nero e purpureo, il quale colle ali aperte occupa quasi tutto il vasellino; il fondo è bianco-sporco. V. n. 1561. A. 0.21.

1588. Unguentario (Lekythos) senza ornati, tutto di color rosso tendente al nero. A. 0.30.

1589. Unguentario (Kymbe) che in fondo bianco-sporco ha nel prospetto la figura d'un gallo nero. V. n. 1561. Alt. 0. 22.

1590. Grosso bicchiere (Skyphos) con figure nere su fondo rosso. Da una parte e dall'altra presenta la medesima scena. Presso ai manichi del vasetto in ciascun lato sono due sfingi sedute sulle gambe di dietro e colla faccia rivolta ai medesimi. Vedesi poi una quadriga che sembra guidata da un uomo fornito di cappello viatorio a larghe tese; avanti e dietro la quadriga sono due figure perfettamente simili fra loro, cioè due uomini in atto di camminare colle mani alla cintura; hanno il corpo di nero, le gambe, le braccia e la testa di bianco, e infine un beretto nero acuminato con visiera purpurea sul capo. L'antichità di questa pittura, oltre che è dimostrata dallo stile arcaico e dalle forme indeterminate delle figure, si raccoglie ancora dalla ripetizione delle medesime; perciocchè il variare la scena e le posture de' personaggi in ciascuna rappresentazione appartiene ad un'epoca in cui l'arte s'era meglio sviluppata: quest'avvertenza qui fatta valga eziandio per quei vasi che abbiamo già esaminati o che esamineremo, e nei quali si osserva il medesimo. Le sfingi che altrove ho notato doversi ritenere per simbolo dei misterj (V. n. 1561) farebbero pensare a qualche cosa di simile nel cercare il significato

di questa pittura. Tuttavia perchè riesce oltremodo diffi-cile il farlo, e qualunque spiegazione tornerà sempre dubbia ed incerta, io lascio in libertà il lettore di credere su tal proposito ciò che può sembrargli più conveniente, sia che alla vita comune o militare, sia che gli piaccia riferir questa scena alla religione. A. 0.60.

1591. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1586; se non che una delle figure ha qui visibilmente una corona, nè si vede alcuno musicale strumento. Alt. 0.55.

1592. Teca con coperchio a tre piedi (Tripus) senza figure, con semplici ornati neri e purpurei su fondo bianco-sporco. Alt. 0.38.

1593. Unguentario (Lekythos) di stile arcaico con figure nere in fondo rosso. Nel collo ornati lineari e nel prospetto veggonsi quattro figure, delle quali due par che sieno coricate sovra un letto; e due, muliebri e perfettamente simili fra loro, seggono sovra sedie plicatili a fianco delle precedenti, tenendo ciascuna orizzontalmente un lungo ramo o tralcio rivestito di frondi. È da pensare a qualche sacro e mistico rito da riferirsi probabilmente al culto Dionisiaco. A. 0.69.

1594. Unguentario (Kymbe) bastantemente grosso con ornati lineari neri in fondo bianco-sporco. Intorno intorno al vasetto sono dipinti sette guerrieri perfettamente simili in atto di camminare collo scudo imbracciato, ed uno appresso all'altro. Ne descrivo uno. Vedesi l'elmo di nero, quindi un largo e tondo scudo con campo purpureo tagliato verticalmente per metà da una fascia nera tagliata anch'essa da una graffita linea tortuosa; appariscono infine due gambe nere in atto di camminare. Il campo del vaso è tutto pieno di anelli e di globetti di varie forme. Il soggetto di questa pittura è per mio credere abbastanza chiaro: si tratta d'una processione funebre; una schiera di guerrieri accompagna un duce od un commilitone alla tomba. Può servire di confronto la bella tazza del principe di Canino pubblicata dal Micali.[1] A. 0.55.

[1] Micali Op. cit. Ibid. tav. 96 n. 1.

1595. Bicchiere (Skyphos) con varie zone circolari nere, rosse e gialle. Su quella di quest'ultimo colore veggonsi, da una faccia e dall'altra del vaso, due sfingi di nero con volto bianco, sedute di rimpetto sulle gambe di dietro. Verso i manichi notasi in ciascun lato un ornato capriccioso. Sul mistico significato delle sfingi. V. n. 1561. A. 0.41.

1596. Vasetto tutto nero con manico che ne sormonta l'orlo. Ha uno smalto metallico lucidissimo; e potrebbe forse prendere il nome di *Kyathis*, o comprendersi in questa categoria. Alt. 0.42.

1597. Urceolo (Olpe) tutto nero di bello e lucido smalto; ma nel prospetto e nella parte postica offre degli ornati e delle figure nere in campo bianco-sporco, essendo cinto da una larga zona di quest'ultimo colore. Gli ornati nella parte postica consistono in rabeschi e palmette, ed al finire del collo in una scanalatura. Nel prospetto veggonsi un guerriero, a destra di chi guarda, e due cavalli che egli è intento ad aggiogare al cocchio che resta indietro. La testa di questo guerriero non si vede, e nemmeno le braccia; ma apparisce ciò che rimane della persona con molta naturalezza curvato per l'opra a cui si addice; tal che la spada che nel fodero è sospesa al fianco gli riesce indietro. Seguono i due cavalli perfettamente attelati, colla briglia, i freni e le redini che sono tenute in mano dalla figura ch'è dietro il carro. Sul guidalesco d'uno de' cavalli vedesi il *dorsale* o la cinghia non ancora affibbiata e sormontata da un arnese fornito di radii che serviva, a simiglianza de' nostri anelli, per sostener le redini ed affrenarle. A fianco dei due corsieri, ma oltre i medesimi, vedesi una figura virile barbata con lunga tunica. Tra i cavalli ed il carro è un giovine con due lance in mano, con la clamide pendente dalle braccia e con una benda capricciosamente avvolta al capo; il quale par che conduca ad attelarsi co' precedenti un altro cavallo a cui, elevando la mano sinistra, volge il gesto e la parola. Finalmente vedesi il carro colle ruote e col timone; ed una figura palliata sul nudo e barbata, la quale dietro

lo stesso, come ho detto, fornita d'una sferza sostiene con ambe le mani le redini dei corsieri già attelati, tal che sembra essere chiaramente l'*auriga*. Molte lettere ed epigrafi greche sono sparse in tutti i sensi nel campo del vaso; ma perchè scritte malamente ed in gran parte guaste dal tempo riescono assolutamente illeggibili.

Questa pittura di greca mano, come indubbiamente mostrano le iscrizioni, è fatta però ad imitazione dell'Itala scuola, lo che avvalora ciò che si è avvertito nel n. 1560. La spiegazione dunque della stessa deve cercarsi nella storia eroica de'Greci, e se le epigrafi frammischiate alle figure fossero o più chiaramente scritte o meno guaste dal tempo, potrebbe con certezza scorgersi quella spiegazione che ora non può presentarsi altrimenti che qual semplice ed incerta congettura. Parmi dunque che possa rappresentarsi su questo bellissimo urceolo la partenza di Priamo da Troja per andare nel campo dei Greci a riscattar coi doni da Achille il cadavero di Ettore. Narra Omero che questo vecchio re fece riporre sovra un carro a quattro ruote tirato dai muli tutti i donativi che egli offrir pensava ad Achille, e che quindi salì sovra un altro cocchio a cui aggiogò dei cavalli nutriti colle proprie mani, progenie senza dubbio de' famosi corsieri di Dardano. Priamo fu accompagnato da un araldo vecchio al pari di lui; lo che si ricava dalle parole di Mercurio, allor che se gli fe' innanzi per comandamento di Giove.[1] Narra il poeta che Priamo sgridò fortemente i figliuoli perchè tardavano ad aggiogare gli animali e ad allestirgli il carro coi doni per la partenza; dice poi che egli stesso ajutato dall'araldo attelò al cocchio i destrieri nutriti dalle sue mani, i quali dovean condurlo al campo dei Greci; ed infine mostra Priamo che parte dalla città sferzando i cavalli da lui medesimo guidati. Or parmi che tutte queste circostanze si riscontrino nel nostro dipinto. Imperciocchè esso ci presenta due figure barbate e senili,

[1] Hom. Iliad. lib. XXIV, v. 367 et seq.

che posson credersi quelle di Priamo e dell'araldo; ed il primo, come dice Omero, colla sferza e colle redini in mano; le due figure poi giovanili si crederà agevolmente che rappresentassero due figliuoli del Re di Troja. All'osservazione che mancherebbero de' caratteri alla scena, i quali anche si dovevano desumere dal racconto del poeta; come a dire: l'augurio dell'aquila, la libazione offerta a Priamo da Ecuba, il carro co' doni condotto da Ideo; si risponde primieramente che il momento scelto dall'artista dello attelare i cavalli al carro di Priamo appartiene a un tempo dell'azione il quale è precedente a quelle circostanze; e in secondo luogo che le epigrafi inframesse alla pittura, per noi illeggibili ma non certamente per chi le scrisse, rendevano inutile il caratterizzare altrimenti la scena. Infine io accetterò di buon grado una spiegazione migliore di questa, la quale d'altronde non ho preteso di presentare che qual semplice congettura. A. 0.80.

1598. Unguentario (Alabastron) con fasce circolari bianche, nere e purpuree. Sulla fascia di bianco veggonsi tre lepri in atto di correre l'una seguendo l'altra. Mistico simbolo della fugacità della vita. A. 0.62.

1599. Unguentario (Lekythos) tutto nero, tranne una zona rossa che ne cinge il ventre. Su questa nella parte postica veggonsi palmette e meandri; e nel prospetto una capra con linee graffite assai ben disegnata e molto naturale: il tutto in nero. V. n. 1561. A. 0.50.

1600. Urceolo (Olpe) con figure nel prospetto di nero su fondo rosso. Questa pittura è la più bella e perfetta ch'io m'abbia vista finora in simil genere: benchè i contorni sian graffiti, indarno cercheresti una scorrezione di disegno; vi è naturalezza nelle posture, espressione, bellezza nelle forme. Si rappresenta Ercole in atto di pugnare col celebre leone Nemeo; ed è forse a notare come questo gruppo formi l'impronta di uno dei nummi di Ruvo. Ercole appoggiato sulle ginocchia e curvo della persona afferra con un braccio la gamba posteriore del leone, e coll'altro (che però non si

vede) si argomenta ch'ei lo stringesse contro il proprio petto. Perciocchè il leone ha la bocca aperta come fosse soffocato, e mentr'essa poco dista dalla gamba di Alcide, tuttavia non mostra di recargli alcuna offesa. Il campo della pittura è tutto sparso di rami rivestiti di frondi i quali s'incrociano, ed ai medesimi da una parte è sospesa la clamide dell'eroe, dall'altra il turcasso col *balteo* purpureo, l'arco e la clava. Dietro le figure da entrambi i lati si veggono due tronchi di albero, e de' globetti bianchi si notano di tratto in tratto sulla lunghezza dei rami che intersecano il campo della pittura. È inutile, parmi, ch'io adduca confronti e citazioni d'autori per comprovare il soggetto del nostro dipinto, perciocchè è abbastanza noto; e mi basterà rimandare chi avesse voglia di leggere una elegantissima descrizione di questa prima fatica di Ercole all'idillio XXV di Teocrito. Ma poichè ho citata questa poesia, mi piace fare un confronto tra un concetto espresso dal poeta ed un altro simile ma diversamente attuato dall'artista. Dice Teocrito che Ercole per non farsi lacerare dalle unghie e dalle zampe posteriori della belva, dopo averla percossa colla clava ed esserlesi fatto sopra per soffocarla, pensò di premerla fortemente da tergo e di porre i suoi piedi sovra quelli di essa, facendosi dei leonini fianchi schermo alle cosce.[1] Ciascun vede che il concetto è in modo perfettamente diverso attuato dal nostro pittore, ma pure è il medesimo; imperciocchè che altro vuol dire quell'afferrare che fa Ercole la gamba posteriore del leone? È anche degna di osservazione la postura serbata dall'eroe, mentre sulla maggior parte dei monumenti, sui quali si vede quest'ovvia rappresentazione, egli suole apparire curvo, sì della persona, ma appoggiato sul suolo coi piedi e non colle ginocchia. Così nelle monete di Ruvo e di Eraclea, così in un vaso publicato dal Micali; ove l'eroe con ambe le braccia soffoca il leone, il quale identicamente a quello del

[1] Theocr. Idyll. XXV v. 266, et seq.

nostro dipinto, gli pone la zanca sinistra posteriore sul capo;[1] ma nella nostra pittura vi è maggior giudizio e verità, perciocchè Ercole, come si è osservato, afferra col suo braccio destro quella zanca della belva. In una moneta di Bari Ercole appoggia un solo ginocchio a terra. Ma ciò basti, potendo chi vuole far da sè stesso moltissimi riscontri: e per ver dire io questa parte ho sempre lasciato al lettore, atteso lo scopo di questa operetta, che è di dare una spiegazione non già una critica dei monumenti. A. 0.92.

1601. Piccolo unguentario (Alabastron) di fondo giallognolo con fascette circolari purpuree e nere e globetti neri. A. 0.30.

1602. Unguentario (Kymbe) di fondo giallo-sporco con ornati lineari neri; ed intorno intorno al ventre veggonsi di color nero e purpureo tre figure di oche in atto di camminare l'una appresso all'altra. V. n. 1561. A. 0.28.

1603. Piccola anfora *Panatenaica* tutta nera, tranne nelle due facce opposte a quelle ove sono i manichi; nelle quali in fondo rosso veggonsi due figure nere, ed al collo un ornato singolare, consistente in un cerchietto con un punto in mezzo, simile a *theta,* ed in una linea verticale simile a *iota,* per modo da rendere la sillaba ΘΙ. Lo stile di questo dipinto è arcaico affettato, come sembrami, e per ciò il vaso non dee credersi molto antico. Si veggono due figure virili nude in atto di correre, una seguendo l'altra, e di parlare nel medesimo tempo, come mostrano i gesti. La medesima rappresentazione col medesimo ΘΙ è ripetuta nella faccia opposta; e sembra chiaro, anche avuta considerazione alla forma del vasetto, che si tratti di una corsa e di ginniche esercitazioni. A.0.61.

1604. Patera a due manichi (Kylix) tutta nera e di epoca forse non remota. Nella parte interna è una figura nera in fondo rosso. Pare che rappresenti una donna in atto di camminare e recante degli oggetti fra le mani; dei quali, se non m'inganno, uno potrebbe credersi un grappolo di uva. Un

[1] Mical. Stor. degli ant. pop. Ital. tom. III, tav. 89.

mantello le pende dagli omeri formando due ali cuneiformi contornate da neri puntini. La sua veste (ciò ch'è singolare) non è continua, ma indicata da linee oblique ed a breve distanza fra loro, tal che le gambe della figura sono perfettamente visibili. Il suo capo poi è coperto da una specie di cappello non meno singolare. D. 0.80.

1605. Unguentario (Kymbe). V. n. 1583. A. 0.22.

1606. Patera (Kylix) a due manichi e tutta nera. Esternamente però sovra una zona di color rosso presenta in nero i seguenti ornati e figure. Allato ai manichi palmette. Da una parte una figura palliata sedente sotto un albero in atto di suonare la lira, ed un'altra figura anche avvolta nel pallio ed appoggiata al bastone, la quale le sta di rimpetto volgendole la parola colla mano destra. Dall'altra parte anche sotto un alberetto è una donna in lunga tunica con due cerchietti fra le mani, ed un Satiro in atto di correre e tendere le braccia verso di lei. Le figure sono appena *macchiate*, come dicono i pittori. In queste ultimamente descritte è chiara la relazione al culto ed al mito Dionisiaco; nè mi opporrei a chi nelle prime volesse scorgere un'allusione ad Apollo e alla sua sfida con Marsia; su che basti il ricordare che altri numeri di questo Catalogo ci hanno mostrato come facilmente l'un soggetto si congiunga all'altro. D. 0.48.

1607. Unguentario (Kymbe) di fondo bianco-sporco con palmette circolarmente disposte e fascetta di color rosso scuro. Alt. 0.28.

1608. Urceolo (Olpe) di stile arcaico con figure ed ornati neri in fondo rosso. Nel collo è una piccola greca con linee verticali, il vasetto poi è tutto nero, tranne nel prospetto, ove vedonsi le seguenti figure. La prima, a destra di chi guarda, è quella d'una donna con mani, collo e faccia di bianco colore, adoperato come altrove ad indicar la carnagione, con *ampyx* purpureo, e *calyptra* discendente dal capo, con tunica finalmente e pallio avvolto alla persona e sparso di globetti purpurei e di puntini bianchi triangolarmente disposti. Ella ha dietro di sè un tondo scudo e tiene nella

destra due giavellotti. Le sta davanti un uomo nudo e barbato con *balteo* bianco ad armacollo, da cui pende la spada che gli riesce indietro: egli elevando la gamba sinistra si curva alquanto e con ambe le mani è in atto di adattare alla tibia un'*ocrea* che già si vede posta sul destro stinco: ai suoi piedi giace sul suolo un elmo con crista e cimiero formato da due lunghe e bianche strisce parallele. Finalmente dietro a questo eroe vedesi un guerriero in costume perfettamente frigio. Egli ha le *anassiridi* ed un corpetto manicato, la *mitra* frigia sul capo co' *redimicula* pendenti, una faretra allato, due giavellotti nella destra, ed una clamide di cui pende un lembo dal sinistro lato. Egli è inoltre barbato, ha i piedi bianchi ad esprimerne forse la nudità, ed è in atto di gestire col manco braccio verso le precedenti figure. Il campo della pittura è tutto sparso di rami e tralci rivestiti di frondi che s' incrociano in varj punti. Alt. 1.03.

Spiegazione del Cav. Minervini. [1]

« Vaso della forma dell'*oenochoe;* le figure son nere con tratti graffiti. Si esprime un guerriero che si arma alla presenza d'una donna e d'un frigio arciero. Un ramo di edera si estende nel campo, e limita pure la rappresentanza nella parte superiore e nei due lati. Merita di esser col nostro vaso paragonata un'anfora a figure nere proveniente da Cuma e recentemente publicata dal sig. Fiorelli (*notiz. de' vas. dip. rinv. a Cuma nel* 1856 tav. X, XI) e da noi riprodotta in questo bullettino tav. X, n. 14 e 15, ove si osserva una simile scena. Noi ravvisammo in essa l'armamento di Paride, o piuttosto di Ettore, per andarne a qualcuna delle tremende battaglie succedute sotto Troja (pag. 141). Non altrimenti pensiamo del vaso che ora publichiamo, per lo stesso motivo che il Frigio compagno accennar dee senza dubbio alla patria del capitano che preparasi alla

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. V, tav. XII, pag. 179.

pugna. Questa idea più si conferma dal veder ripetute somiglianti scene in varj monumenti; dal che si manifesta essere un solito ripiego dell'arte per determinare il guerriero che senza quell'aggiunto resterebbe ignoto. La donna che assiste l'eroe è probabilmente Andromaca che cinge di ferro l'amato sposo, perchè possa offendere il nemico e ritornare illeso.

« Difficile ci sembra spiegare la ghirlanda di edera che si scorge effigiata nel campo. Essa non pare destinata a dare alla rappresentanza un carattere Dionisiaco che in niun conto le appartiene. Questa medesima particolarità che osservasi ancora in altri monumenti con soggetto affatto lontano da bacchica intelligenza troverebbe per avventura la spiegazione, supponendo tratte quelle scene da poetiche narrazioni che meritarono laude e corona? È noto che l'edera fu riputata propria de' poeti (Horat, lib. I, od. I, v. 29; Virg. ecl. VII, 25; vedi ivi Servio e ad VIII, 12; Ovid. metam. V, 338), e che essa accenna principalmente agli scenici componimenti che eran messi appunto sotto la protezione di Dioniso. Un tale ravvicinamento potrebbe farci intendere la relazione dell'edera con un soggetto dell'Iliade tratto da qualche drammatica poesia. Nè sarebbe fuor di luogo il pensare che il carattere bacchico volle darsi al vaso indipendentemente dal soggetto in esso effigiato, sol per additare il senso mistico e Dionisiaco del funebre vasellame. Questa diversa spiegazione comprende tutti gli altri simili monumenti ne' quali la stessa particolarità si ravvisa. E sarebbe un altro argomento da aggiungersi a quelli che provano la funebre e mistica destinazione de' vasi dipinti; della quale ricerca dovremo in altra occasione più distesamente ragionare. »

Per una coincidenza degna di nota la figura dell'eroe che nel nostro dipinto adatta l'*ocrea* alla gamba sinistra, è identicamente simile a quella, che si vede sovra un vaso publicato dal Micali[1] che l'ha creduta di Achille. Invero la

[1] Mical. Op. cit. Ibid. tav. 88, n. 2.

donna poco eziandio differisce da quella che nel detto vaso sta innanzi all'eroe, e che il dotto scrittore credè Teti latrice delle armi fabricate da Vulcano. Un elmo giace ai piedi di Achille in quello come in questo dipinto; e la donna che qui ha lo scudo dietro di sè e le due lance nella destra colà, cotesta n'è la differenza, ha lo scudo in una mano e le due lance nell'altra. Dietro di Achille vedesi nel vaso del Principe di Canino un guerriero in costume greco dal Micali creduto compagno del Pelide, impaziente ch'egli vesta le armi per correre insieme alla pugna: nel vaso di Ruvo è un guerriero in costume frigio che si mostra dietro ad Achille. Questa varietà importantissima mi fa decidere ad accettare la spiegazione proposta dal ch. Minervini, ravvisando Ettore e Paride in compagnia di Andromaca. Tuttavia come una semplice congettura pregherei i dotti di considerare se nella nostra pittura non possa eziandio riconoscersi il più ovvio soggetto di Teti che porta le armi al figliuolo, come cosa più volentieri trattata dai vascularj pittori. Converrebbe imaginare che l'artista si fosse proposto un concetto presso che simile a quello che espresse Ovidio: *saepe premente Deo fert Deus alter opem.* Il frigio guerriero dunque dovrebbe considerarsi come un personaggio staccato dal gruppo di Teti e d'Achille; e ravvisarsi in lui Paride, tanto più che ha la *faretra* allato, introdotto nella scena per dinotare che quell'armi invulnerabili di cui Teti fa cuoprire il figlio saranno un vano schermo contro la saetta che scaglierà la sua mano diretta da Apollo; laonde sarebbe messo nella scena qual simbolo d'una divinità contraria, per contrapposto a Teti madre e protettrice di Achille. E questa interpretazione potrebbe per avventura confortarsi considerando che mentre il Frigio guerriero è visibilmente in atto di parlare gestendo, nè Teti nè Achille potrebbero mai credersi in colloquio con lui; perciocchè l'una intende a porger le armi, l'altro a vestirsene; e per la direzione contraria data al loro corpo ed al loro sguardo parmi che l'artista abbia chiaramente espresso che non gli

possono badare in modo veruno. Così il Frigio arciero resterebbe in effetti staccato dal gruppo. L'edera o altra pianta che s'intreccia ed estende nel campo della pittura varrebbe forse a simboleggiare i padiglioni di Achille. Ma ho detto anche troppe parole intorno a una mera, e per giunta ardita, congettura.

1609. Unguentario (Alabastron). V. n. 1598. Alt. 0.62.

1610. Urceolo (Olpe) tutto nero; ma nel prospetto in campo rosso ha degli ornati lineari e le seguenti figure di nero. Vedesi, a destra di chi guarda, una donna palliata con faccia e collo di bianco, la quale siede sovra una sedia plicatile, e camminano alla sua volta quattro cavalli attelati che però non si veggono interi. Lo stile è arcaico. Si vede chiaro che una quadriga si avvicina alla donna sedente, la qual cosa induce facilmente a sospettare che questo rozzo ed antico dipinto potesse alludere al ratto di Proserpina: che se non si volesse cercarne il soggetto nella mitologia, ma invece nella vita comune, non è meno agevole il pensare che si trattasse dell'arrivo di un ospite, o del ritorno d'un guerriero ai proprj lari. Alt. 0.73.

1611. Unguentario (Alabastron). V. n. 1598. Alt. 0.33.

1612. Urceolo (Olpe) senza figure, ma coverto d'uno smalto metallico lucidissimo di color piombino. Alt. 0.60.

E con questo numero finiscono i vasi detti volgarmente *Egizi* e *Siculi,* i quali sommano in tutto a 53. Quelli che seguono appartengono all'usata maniera.

1613. Patera grande coi manichi verticali sull'orlo. D. 1.54.

§ 1. Nella parte interna vedesi circolarmente un serto di frondi di mirto, che si ravvisano tali da tre bianchi globetti che si frammezzano ad esse disposte a due a due, e la piccolezza di quei globetti non può riferirsi che alle bacche del mirto: quindi un fiore companuliforme che elevandosi forma mille volute e rabeschi con altri fiori e frondi dipinte di bianco e del solito color rosso; distende in siffatta guisa il suo cespuglio da due lati, ed in mezzo miransi tre figure volanti che rappresentano, come parmi.

l'apoteosi d'una *miste,* ovvero il suo passaggio alla eterna felicità. Due Genj con ali spiegate, con collane di perle, armille e i soliti ornamenti, recano in mezzo a loro per l'aria una donna con lungo chitone trasparente, con bianchi calzari, *ampyx* e collana. Ella si afferra ai Genj colle braccia, le quali perciò non appariscono; il pallio elevandosi verticalmente sugli omeri di lei, dà sembianza di altre due ali che l'ajutino al volo; uno dei Genj finalmente reca nella destra una fiaccola accesa, e l'altro un *calathus* biancodipinto. Il gruppo, quanto all'arte, è bellissimo; il disegno è corretto; l'atteggiamento dei due Genj grazioso e naturale; il concetto assai leggiadro e delicato. La face, il *calathus,* la corona di mirto, il cespuglio de' fiori sono tutte delle allusioni vivissime ai misterj Dionisiaci: il chitone trasparente qui è simbolo d'un'anima pura, o d'un'anima semplicemente già resa diafana perchè priva dell'involucro corporeo.

§ 2. Esternamente intorno all'orlo corre un giro di ovoletti, nei lati corrispondenti ai manichi veggonsi ornati di palmette e rabeschi, e intorno al piede una *greca.* Nei lati opposti, da una parte è un Genio sedente sulla propria clamide, coi soliti ornamenti e con una corona nella destra in atto di offerirla a una donna che siede colle spalle a lui rivolte, ma che però, torcendo la testa, gli mostra la faccia. Ella è ornata e vestita al solito, ed ha una patera in una mano, ed un grosso fiore nell'altra. Nel campo veggonsi due corna di ariete biancodipinte con porzione di pelle della fronte presso al Genio, e altre due presso alla donna, innanzi a cui mirasi ancora una bianca vitta. V. n. 566 e Introd. cap. VII. Dall'altra parte, siede una donna, ornata e vestita al solito, sovra un poggio lapideo biancodipinto, e sostiene con una mano un flabello, coll'altra una *pyxis* aperta. Siede ancora accanto a lei e sulla propria clamide un giovine ignudo, colla fronte cinta di mirto e munita di due bianche corna di ariete: egli colla destra presenta alla donna una corona da cui pende il lemnisco, e sostiene colla sinistra un

ramo di alloro a cui sono sospese due bianche vitte. Nel campo veggonsi una rosetta e due corna d'ariete simili alle precedenti. V. n. 603, n. 842 e Introduzione cap. VIII, § 3.

La rappresentazione interna di questa patera, del significato della quale niuno, spero, potrà dubitare, mostra, se non m'inganno, fino all'evidenza che non mi sono male apposto allorchè ho credute con molti archeologi delle mistiche preparazioni e delle cerimonie d'iniziazione quelle scene somiglianti alle due che esternamente abbiamo notate su questa patera medesima, e che hanno innegabilmente relazione con ciò che si rappresenta nell'interno di essa. E poi che, congiunto al mistico, ho anche sempre scorto in simili rappresentazioni un funebre significato, la stessa interna pittura di questa patera, cioè il passaggio di una *miste* alla eterna felicità condottavi da due Genj, prova che per avventura neppure in ciò mi sono ingannato.

1614. Unguentario (Askos) tutto nero, ma che sul dorso presenta due figure di Satiri perfettamente simili fra loro, sicchè basterà descriverne un solo. Vedesi adunque un Satiro nudo, calvo, barbato e con coda cavallina, appoggiato sulle due braccia distese, coi piedi e colle gambe parallele e congiunte ma distaccato dal suolo, sul quale ei serba una posizione orizzontale; pare che così sia in atto di fare il capitombolo per una giuliva espressione degli effetti del vino. Alt. 0.28.

1615. Unguentario (Askos) che nel centro ha sul dorso degli ovoletti circolarmente disposti, e de' rabeschi ai lati del becco del vasetto; da una parte poi e dall'altra del manico, sul dorso medesimo, è ripetuta la figura d'un grifo accosciato e con ali distese. Allusioni ai misteri. Alt. 0.43.

1616. Unguentario (Askos) che sul dorso offre una importante pittura. Teseo giovinetto col *pileo* sulla testa, colla clamide ravvolta in parte al braccio sinistro e in parte attorcigliata alla gamba, e colla spada nuda nella destra è in atto di avanzarsi cautamente, come colui che sa doversi imbattere in un nemico. Infatti nella parte opposta vedesi il Minotauro.

rappresentato colla testa e colla coda di toro, e nel resto di figura umana: esso appoggia a terra le ginocchia, stende le braccia, ed ha allato un mucchio che può supporsi una rupe o grosso macigno, se pure non indica qualche elevazione del suolo. Questo vasellino fu dichiarato e publicato da Teodoro Avellino nel modo seguente. A. 0.27.

Spiegazione di Teodoro Avellino.[1]

« Tra i molti monumenti che rappresentano la pugna di Teseo contro del Minotauro va noverato alcerto come uno dei più graziosi il vasellino da noi publicato. L'eroe non è qui, come vedesi per lo più, alle prese col mostro, ma invece n'è discosto e trovasi sul punto di ghermirlo per avventargli furiosamente un colpo fatale della sua spada. Egli è vestito d'una semplice clamide, di cui un lembo è sospeso sul braccio sinistro, e quasi fassene scudo collo stendere innanzi quel braccio, tirando indietro il capo. Questo atto ci ricorda la simile posizione della celebre statua di Minerva di Ercolano (Milling. *Uned. mon.* II, 7; Müller. *Mon. de l'art. ant.* pl. X. 87) che stende in simil guisa il braccio coperto dall'egida, e più ancora quella dell'atleta del R. Museo Borbonico (vol. IV, tav. VII) il quale ha ancora così la clamide.

« La lunga e ben disposta chioma di Teseo è corrispondente alla descrizione datacene da Pausania che dice di lui parlando (I, 19) *καὶ πεπλεγμένης δὲ ἐς εὐπρεπὲς οἱ τῆς κόμης*. In altri monumenti l'eroe mostra vieppiù lo sfoggio della sua bella chioma col portare la testa del tutto nuda o con una semplice corona conforme la descrizione di Ovidio (*Heroid.* IV, 71) *praecincti flore capilli,* ovvero con semplici bende secondo quella di Seneca (*Hippol.* 640) *presserant vittae comam,* ma nel nostro vaso la tiene coverta da un elmo: anche nel celebre vaso di Taleides fu riconosciuto

[1] T. Avell. nel bull. arch. nap. n. s. an. VI, tav. V, pag. 165 e seg.

l'elmo a terra vicino ai piedi dell'eroe (V. Millin *Mon. ined.* II, pl. III, pag. 26; Dubois. Maison. II, pl. 61). La spada che stringe in mano Teseo si confà colla narrazione di Palefato (cap. 2) il quale dice averla ricevuta da Arianna; ed è stato già avvertito (Millin l. c. pag. 31) che ne' monumenti di epoca più antica, fra cui è da riporsi il nostro, l'eroe ha sempre la spada, laddove in altri di epoca più recente vedesi far uso della clava, come nella pittura di Ercolano (t. I, p. 25). Sembra che nella figura di Teseo sia indicato anche il balteo per sospendere il fodero della spada.

« Il Minotauro sebbene non ancora colpito è nell'atto di stramazzare al suolo sopraffatto dal timore, o stanco dalla lunga fuga che dovè certamente fare per gli andirivieni del labirinto prima di essere raggiunto; e però colle ginocchia piegate, come osservasi quasi sempre, puntella la sinistra mano contro un sasso, mentre stende la destra verso l'eroe con gesto particolare. La sola testa di toro è coverta di peli, mentre altrove vedesi così tutto il corpo (Millin. l. c. Gerhard. *Auserl. Vasenb.* II, 160). Sovente il Minotauro stringe nelle mani una pietra per difendersi contro Teseo come specialmente in alcuna moneta di Cnosso (Barth. *Acad. des insc. bell. lettr.* XXIV, 47 *Oeuvres* t. IV, p. 68 Alt. pl. X, n. 7), nel vaso summenzionato di Taleides ed in altri ancora (Gerhard. l. c. Roulez *Vas de Leide* pl. X; Stephani *der Kampf zwischen Thes. und. Min.* taf. I; Minervini *Bull.* IV, tav. 13); ma qui non ha armi di sorta alcuna, solamente con torvo sguardo e col capo inclinato a destra sta in atto di cozzare sperando ancora di spuntare col suo corno la terribile spada di Teseo. La sua mano distesa sembra un atto di sorpresa e di timore, come trovasi non di rado in altre scene di combattimenti e sovente ancora nella figura stessa del mostro (Laborde I, pl. 30; Millin *Mag. Encycl.* 1808 t. IV, p. 315; cf. Dubois. Maison. II, pl. 68 n. 6; Tischbein I, pl. 25; Inghirami *Mon. Etr.* t. III, tav. 31 n. 1 e 35). Nella rupe su cui il Minotauro appoggia la mano pare che debba riconoscersi un indizio del labirinto, presso a poco

come nella gemma di Filemone (Eckhel *pier. grav.* pl. 32): nella quale però vedonsi al di sopra della rupe le mura e la porta del labirinto: e qui forse convien richiamare quel che dice Palefato (loc. cit.), cioè che il Minotauro fu relegato da Minosse sopra un monte solitario e quivi fu da Teseo ucciso. Altre volte è indicato il labirinto da una o più colonne (Roulez *Vas. de Leide* pag. 44 not. 4, 5); e corrispondono queste alle magnifiche colonne rammentate da Plinio (XXXVI, 13) nella descrizione dei diversi labirinti esistenti nell'antichità.»

Fin qui eruditamente l'Avellino; or io mi restringo ad osservare soltanto che l'abile pittore ha giudiziosamente rappresentato Teseo come *efebo*, perciocchè fu questa la prima impresa dell'Attico eroe quando fece parte de' giovanetti e delle donzelle che Atene tributava a Minosse; nè forse altro senso merita la spada ch'ei reca in mano, non avendo per anco allora, ad imitazione di Ercole, imbrandita egli la clava della quale si mostra provveduto in altri antichi monumenti.

Mi piace altresì di osservare che la clamide potrebbe, avvolta in quel modo al braccio ed alla gamba, credersi un simbolo degli andirivieni e dei tortuosi sentieri del labirinto di Creta, pei quali Teseo si aggirava. Il Minotauro si vede conforme alla tradizione che lo rappresentava mezzo uomo e mezzo toro, perciocchè fu il frutto dell'infame passione, onde si accese Pasifae pel bianco toro di Minosse.[1] Anzi Apollodoro descrive il mostro tal quale ce lo presenta il nostro dipinto, cioè *con taurino capo, e nel resto del corpo simile all'uomo*.[2] La forma circolare del vaso concorre forse anche a simboleggiare il labirinto. Non parmi poi che sia ben compreso il concetto del nostro artista nel dipingere il Minotauro, attribuendogli d'averlo mostrato in atto di *stanchezza* o di *timore*. Teseo, come ho notato nella descrizione,

[1] Hyg. fab. XL. Virg. Aeneid. lib. VI, v. 23 et seq.
[2] Apollod lib. III, fol. 88. B.

s'inoltra cautamente e com'uomo che cammini all'oscuro; nè si è ancora scontrato in modo veruno col nemico per potergli ispirare alcun sentimento di terrore. Il modo dunque più semplice e naturale d'intendere l'artistico concetto nella nostra pittura è quello di credere, a parer mio, che il mostro udito il suono de' passi di Teseo, si sia chinato per isvellere qualche sasso dalla rupe e per difendersi con esso dall'ignoto nemico; giacchè l'antichità non aveva imaginato al certo il Minotauro pauroso al par d'un coniglio, come pare che abbia voluto far crederci il sig. Avellino. Così troverebbe ancora una ragionevole spiegazione quel mucchio che sorge accanto al mostro, non meno che l'atteggiamento di lui; come pure nel gesto della mano distesa sarebbe piuttosto a vedere una minaccia.

1617. Patera grande, che trovo nel modo seguente descritta ed illustrata dal ch. Minervini del quale riporto originalmente le parole. D. 1.59.

Spiegazione del cav. Minervini.[1]

« Penteo assalito dalle Menadi. Patera di altezza mezzo palmo e di larghezza un palmo e mezzo, con due manichi. Le figure son rosse in fondo nero. Sull'orlo esteriormente è l'ornamento di ovoli, presso ai manichi palmette, al di sotto delle rappresentazioni è un meandro.

« 1.ª *Rappresentazione.* Vedesi nel mezzo un giovine (Penteo) con volto spaventato. Ha la clamide che gli svolazza dietro le spalle; gli pende allato il fodero della spada da una bianca correggia, ornati calzari gli rivestono i piedi e parte della tibia. Egli fugge a destra volgendosi a sinistra. Colla manca tiene due giavellotti che appoggia sulla spalla, e con la destra stringe la spada. Già lo ha raggiunto una delle tre figliuole di Cadmo, forse Agave, e lo afferra

[1] Minerv. Vas. Jatta VI. n. 16. pag. 66 e segg.

colla sinistra tenendogli il polso della mano armata di spada. Una lunga scomposta veste la ricopre tutta adorna di stelle: ha orecchini collana ed armille ai polsi di bianco. Ella imbrandisce colla destra la spada, e sta quasi per trucidare l'infelice giovane. Dietro alla descritta figura è un altra Baccante anche con lungo chitone scomposto sul petto, per modo che offre nuda la destra mammella ed il braccio; irti ne sono i capelli; ha orecchini collana ed armille di bianco. Agitata dal furor bacchico eleva la sinistra in alto, e stringe colla destra un tirso che ha chiaramente la forma di molte foglie di ellera insieme riunite con alcune bacche di bianco. Al di dietro di questa Baccante mirasi sorger dal suolo una pianta di vite le cui foglie sono bianche. Innanzi al fuggente Penteo sono due altre Baccanti. La più vicina ha pur la veste come l'ultimamente descritta, orecchini, armille ed una tenia di bianco, che ne lega la sommità dei capegli. Stende innanzi la sinistra quasi facendo cenno ad Agave, ed imbrandisce un tirso simile al già descritto, volgendone verso Penteo la base. L'ultima Menade coi capelli irti e non rattenuti da alcun legame ha lunga veste cui si sovrappone una nebride: ella si avanza verso la scena quasi danzando, tenendo colla sinistra un lembo della sua veste e stendendo il destro braccio.

« 2.ª *Rappresentazione.* Siede nel mezzo colla sua clamide il giovinetto Dioniso nudo; una tenia lunga gli circonda le tempia, osservandosene l'estremità svolazzanti. Ha colla sinistra un tirso, e stende colla destra il *cantharos* sovra di cui è l'ornamento d'un ramo di ellera serpeggiante di bianco. A lui d'innanzi è una donna con lunga veste e calzari, la quale sembra che stia in riposo. Armille ne ornano i polsi; tien colla destra un *cadisco* e colla sinistra una piccola *oenochoe.* Dopo la figura di questa donna vedesi pender nel campo una tenia; è più in là un Sileno tutto nudo con orrida barba e coda di cavallo, cinto le tempia di bianco diadema; il quale suona la doppia tibia di bianco sedendo sopra una pelle di animale. Dietro la figura

del sedente Dioniso mirasi una Baccante la quale solleva colla destra un timpano. Al suolo è una pianta.

« Nella parte interna della descritta patera è nel mezzo a rilievo una maschera che creder puossi gorgonica. Il volto è bianco; i capelli tendenti al nero, come sono le pupille e l'iride; le ciglia di giallo.

« Vedeasi questa bella patera messa dal possessore sovra un piede anche antico che finisce con tre zampe di animale, e che offre in fondo nero un serpeggiante ramo di edera bianco.

« Fu questo monumento publicato dal ch. prof. Jahn nella sua dotta monografia *Pentheus und die Mainaden, Kiel* 1841 in 4. tav. 1; e ne fu nella stessa dissertazione presentata la spiegazione pag. 15 e seg. La descritta patera fu già posseduta dal sig. Colonnello Lamberti (Jahn. mem. cit. pag. 15, n. 34) dalle cui mani passò nella raccolta del sig. Jatta. Debbo nonpertanto avvertire che nella tavola del sig. Jahn evvi una inesattezza; giacchè la figura della Baccante col tirso, che vedesi presso al Satiro colla tibia nell'originale, come notammo, è dall'altra faccia del vaso presso la femminil figura che stringe la spada.

« Non è difficile riconoscere il soggetto del vaso che ci offre Penteo sorpreso dalle Baccanti che si preparano a lacerarlo. Non ripeteremo le osservazioni del ch. illustratore su questo monumento. Abbiamo soltanto istituito un paragone tra le Baccanti di Euripide ed il dipinto di Ruvo; e ci è riuscito d'illustrare alcune particolarità, come qui appresso siegue.

« 1. Due delle Menadi che appariscono nel vaso mostrano nuda una mammella e turgida quasi fosse piena di latte. Questa circostanza può illustrarsi con quel che trovasi presso Euripide, che le Baccanti le quali avesser turgide di latte le poppe (*ὅσαις νεοτόκοις μαζὸς ἦν σπαργῶν ἔτι*), tra le varie occupazioni delle orgie, le davano a succhiare ai figliuolini delle selvagge capre e de' lupi (Eur. Bacch. v. 698 e seg.). Del resto questa circostanza che le agitate Menadi

mostrino nuda una mammella ci richiama al pensiero che nella pittura di Penteo descritta da Filostrato Agave era imbrattata del sangue del figlio nelle mani, nel volto ed ancora ἐς τὰ γυμνὰ τοῦ μαζοῦ (Philostr. Imagin. XVIII, p. 31 edizione Welcker).

« 2. Dopo l'avvertenza di fatto che la Menade col tirso va nella rappresentazione di Penteo insieme colla pianta che l'è d'appresso, fa uopo osservare che quattro e non tre sono le Menadi che assaltano Penteo; e due sono le donne che ritrovansi in compagnia di Dioniso. Quindi non sono soltanto le tre figlie di Cadmo che assaltano Penteo, ma evvi una quarta Baccante: il qual numero scorgesi pure nel noto bassorilievo della Galleria Giustiniani (Gall. Giust. II, 104. Montfauçon *antiq. expliq.* III, 155. *Admiranda* 55. Millin. *Gall. Myth.* LIII. Jahn *mem. cit.* tav. III. a). In questo bassorilievo la pantera che in soccorso delle Baccanti morde la gamba di Penteo a me sembra che faccia allusione alle metamorfosi in pantere delle seguaci di Bacco, di cui parlano i poeti (Opp. *Cyneg.* IV, 314 e seg.).

« 3. Osservando il vaso del sig. Jatta rilevasi che Penteo, piuttosto che trar per sua difesa la spada, l'abbia stretta per pugnar con Dioniso da lui perseguitato. Infatti il suo movimento non è di chi si difende, ma di chi, mentre corre a far qualche cosa, è preso in mezzo ed assalito da persone che glielo impediscono. Questa idea sorge chiara dal vedere che la Menade armata di spada, che noi crediamo col sig. Jahn essere Agave, prende il braccio di Penteo certamente non già per impedire di essere ella stessa ferita, non veggendosi l'eroe nella posizione di ferir lei, ma per trattenerlo dall'assaltar Dioniso cui minacciava di uccidere colle proprie mani: *καὶ θεὸν αὐτοφόνοισιν ἀπείλεε χερσὶ δαῖξαι* (Opp. *Cyneg.* IV, 290). E già una pugna succeduta tra Penteo e Bacco rapporta Euripide, in cui il figlio di Agave percuoteva all'aria *per uccidermi* (ὡς σφάζων ἐμέ) dice Bacco (Eur. *Bacch.* v. 631); ed è certo che lo facea colla spada; giacchè il poeta parla della spada che Penteo depose vinto dalla

fatica: Διαμπερὲς ξίφος (Ibid. v. 635). Pur colla spada nuda vedesi Penteo sorpreso dalle Baccanti in altro vaso publicato dal sig. Millingen. (*Peint. des vas. tav*, 5 cf. Jahn. *mem. cit.* tav. II, a) e può ancora quell'armatura riferirsi in generale alla strage che lo Echionide far volea delle donne (Eur. *Bacch.* v. 795). Se questa significazione giudicheremo che abbia la scena del nostro vaso, sarà certamente da paragonarsi coll'altro vasculario dipinto di Ruvo, in cui scorgesi Mercurio armato di spada trattenere il braccio armato di clava del bifronte Argo ch'è nell'atto di perseguitare Io: vaso importantissimo posseduto dal sig. Raffaele Barone, per la cui gentilezza ne facemmo la publicazione (*bull. arch. nap.* an. III, tav. 4. V. la mia spiegazione a pag. 73 e seg.). Ma l'atto in cui mirasi Agave di prendere il figlio che fugge pel braccio può ancora ad altro significato riferirsi. Può credersi che stia Agave nel momento di spiccare un omero al figlio, che fu il principio del di lui laceramento. La spada che ella ha in mano le servirà per troncare il giovanil capo, che giacer si vedeva nella pittura descritta da Filostrato (*Imag.* XVIII), e che vedesi talvolta in man di Agave armata di spada, come in un bassorilievo della Galleria di Firenze (V. Jahn *mem. cit.* pag. 21 e seg.); rappresentazione che ricorre pur sulle gemme (Toelken *Berlin's Gemmensamlung.* n. 1074 pag. 202). Rispetto poi all'atto di stringere il braccio vale ancora il confronto con un luogo importantissimo delle Baccanti di Euripide (v. 1123, 1125), ove è detto che Agave spicca dall'omero un braccio di Penteo:

Λαβοῦσα δ' ὠλέναις ἀριστερὰν χέρα
Ἀπεσπάραξεν ὦμον, οὐχ ὑπὸ σθένους

Guardando infatti le figure di Penteo e di Agave nel vaso pare che costei sia appunto nell'atto di strappare il braccio del figlio che vedesi in una sforzata posizione. Sarebbe assai bene imaginato dall'artista porre sott'occhio il principio del dilaceramento, come lo presenta Euripide, accoppiato all'altra idea di trattenere il braccio armato del

persecutor di Bacco e delle Baccanti, al momento dell'estro Dionisiaco non ravvisato dalla madre. Se questa spiegazione sembra convenientissima al soggetto, parmi che possa il nostro vaso dar luogo ad una correzione nel testo di Euripide. Ricordo le parole del tragico:

> Λαβοῦσα δ'ὠλέναις ἀριστερὰν χέρα
> Ἀπεσπάραξεν ὦμον οὐχ ὑπὸ σθένους.

che suonano alla lettera: *prendendo* (Agave) *colle braccia la sinistra mano, spiccò un omero non colla forza propria di lei:* e segue che il Nume le dava la robustezza. Potrebbe riputarsi impropria la espressione *prendendo colle braccia la mano.* Si aggiunga che il poeta dar vuole l'idea d'una forza di cui era incapace una donna, di una forza straordinaria eccitata da Bacco. Non dovea dunque dire che con ambe le braccia, il che pure esprime uno sforzo, venne a capo di quel laceramento.[1] D'altronde non si comprende per qual motivo si dica strappata la sinistra s, alla. Io credo che debba farsi una lieve correzione nel testo di Euripide e che legger bisogni:

> Λαβοῦσα δ'ὠλένῃ ἀριστερᾷ χερὶ
> Ἀπεσπάραξεν ὦμον οὐχ ὑπὸ σθένους

[1] Ma anche colla correzione proposta dal ch. Minervini resterebbe e forse maggiore il concetto dello *sforzo* che appunto ha espresso il poeta, e con vivissima ipotiposi ha mostrata Agave nell'atto di spiccar l'omero a Penteo: tal che per accogliere la detta correzione bisognerebbe ancora togliere di peso dal testo di Euripide il verso 1126 ch'è tra i due citati dal Minervini e suona: πλευραῖσιν ἀντιβᾶσα τοῦ δυσδαίμονος. Ora l'intero passo vale:

> ***Prendendo colle mani la sinistra mano***
> ***E portando il piè contro il fianco dello sciagurato,***
> ***Spiccogli il braccio, con forza a lei non propria.***

Or chi non vede con quanta naturalezza volle il poeta esprimere quell'atto crudele di Agave, facendo che ella *puntasse* certamente *il piede al fianco* di Penteo per spiccargli il braccio coll'adoperar contemporaneamente due trazioni in senso opposto tra loro?

Così leggendo avremmo tutta la proprietà nelle espressioni: *prendendo un braccio colla sinistra mano lo spiccò dall'omero*. In tal modo noterebbe assai meglio il poeta la forza straordinaria impressa da un Nume, per cui colla più debole mano giunse Agave ad ottenere un sì grande effetto. È dunque tolta in tal guisa l'improprietà della voce ὠλέναις; si dà ragione perchè il tragico parli della sinistra mano, e risvegliasi un'idea più grandiosa del Dionisiaco estro, il che certamente era nel pensiero del poeta. Ma considerando il vaso del Sig. Jatta, questa conghiettura in sè probabile parmi addivenir quasi certezza; giacchè vedesi appunto Agave prendere il braccio di Penteo colla sinistra mano, e non già colle braccia una mano (ὠλέναις χέρα); atto che niuno artista avrebbe espresso senza taccia, e nessun poeta avrebbe tentato di eccitar nella mente degli uditori senza biasimo.[1]

« 4. Molte importanti particolarità, nell'altra faccia del vaso, s'illustrano benanche dalla citata tragedia delle Baccanti. Avverto in prima che a noi presentasi Dioniso occupato alla istituzione delle Orgie le quali mossero lo sdegno di Penteo. Il Nume è giovinetto come nelle tradizioni si suppone che fosse quando fu perseguitato dall'Echionide. Era cioè il culto Dionisiaco nel suo principio; non ancora si era consolidato. Sicchè le due facce del vaso sono tra loro in uno stretto rapporto, presentandosi in questa seconda rappresentazione o le precedenti iniziazioni che eccitarono l'ira di Penteo, o piuttosto Dioniso, al sicuro delle persecuzioni di cui poco teme, che seguita a spargere le sue novelle istituzioni. La pacatezza del Dio, mentre Penteo infuria ed è perciò punito, ci richiama al pensiero le parole di Bacco

[1] Non ci vuol molto per altro a comprendere come per una figura molto familiare ai poeti Euripide abbia usata la voce *braccia* per *mani*, a quella guisa che ha detto *omero* quando volea denotare il *braccio*. Del resto anche ad ammettere la correzione essere necessaria, lo che veramente non pare, non mai risulterebbe quel concetto che il ch. Archeologo ingegnosamente vuol trarre da tal passo.

presso Euripide, ove narra che mentre Penteo cercava di avvilupparlo fra i ceppi, ei fe che legasse un toro e soggiunge: ch' ei se ne stava là presente tranquillamente guardando: πλησίον δ' ἐγὼ παρὼν Ἥσυχος θάσσων, ἔλευσσον (*Bacch.* v. 621).

« 5. Finalmente parci importantissima la presenza del Satiro che suona la tibia, e della Baccante col timpano. È troppo noto il Dionisiaco rapporto della tibia (V. Bartolini *De tibiis* cap. IX. Buonarotti *Osserv. sopra alc. med.* pag. 437, 448); ed è qui precisamente da ricordare quel che dice Filostrato parlando appunto delle chiome di Penteo, che nè la tibia, nè l'estro avea mosse: οὔτε αὐλὸς ἔσεισέ τις οὔτε οἶστρος (*Imag.* XVIII). Fa dunque la commovente tibia di Bacco contrapposto con Penteo, che non mai fu da quella messo nel Dionisiaco furore. E può alludere ancora la tibia al furore eccitato nelle Baccanti che misero a morte l'infelice nipote di Cadmo. È poi notevole che trovinsi nel vaso de' signori Jatta riunite le tibie ed il timpano, che sono appunto ricordati da Euripide insieme, come i due istrumenti che salvarono il fanciullo Dioniso dalle ricerche de' suoi avversarii (*Bacch.* v. 124 e seg. e v. 156 e seg.). »

Fin qui il ch. Minervini sul nostro vaso; e per amore alla brevità ho creduto omettere quant'altro egli soggiunge intorno ad un frammento di vaso col medesimo soggetto da lui posseduto.

1618. Tripode accennato dal Minervini nella precedente illustrazione: poichè serve di sostegno alla patera segnata col n. 1617. Nel n. 409 abbiam notato come i grandi vasi solessero riporsi su piedistalli eziandio di creta cotta dipinta; e senza alcun dubbio bisogna credere destinato a quest'uso codesto tripode, che è nero con ghirlanda di ellere bianche e i piedi terminano in zampe di animali. A. 0.40.

1619. Urna (Stamnos) publicata da Raoul-Rochette e illustrata da mio zio nel suo *Cenno storico sulla città di Ruvo* e dal ch. Minervini. Io riporto originalmente l'una e l'altra spiegazione, ma a quella di mio zio ho creduto meglio di far

precedere l'altra dell'archeologo napolitano perchè in essa si trova un' accurata descrizione del monumento. La spiegazione del Raoul-Rochette la do poi in primo luogo e da me tradotta. Alt. 1.50.

Spiegazione di Raoul-Rochette.[1]

« Questo vaso d' una fabbrica finissima e appartenente, come si mostra dallo stile del disegno, ai migliori tempi dell' arte, ha una forma che m' induce a riporlo tra quelli deputati al culto delle greche donne ed all' ornamento delle loro abitazioni; non che tra i prodotti più eleganti della greca ceramica che sieno finora venuti fuori dagli scavi di Nola. Io credo vedervi Elena intesa ad ornarsi, circondata dalle sue ancelle che appunto han cura del culto di lei, ed in presenza di Paride. L' eroina è assisa sovra un letto nuziale (κλίνη νυμφική) con ornato d' ovoli alla base e coperto da ricchi tappeti di stoffe frigie. Ella non ha altra vesta che il peplo soltanto, che d' altronde non serve che a dar più risalto alle grazie della persona, lasciando presso che tutte al nudo le parti del corpo; ma i giojelli ond' ella è ornata, la doppia armilla che ha alle braccia, la collana e il diadema con perle mostrano a bastanza come nessuno abbia negletto de' mezzi per piacere di che potea fornirla l' asiatico lusso. Con una mano si appoggia trascuratamente sovra un cuscino, e coll' altra par che dia gli ultimi ordini a compiere l'ornamento della persona: lo che vien chiaramente espresso dal modo onde porge il piè sinistro ch' è ancor nudo ad una delle sue ancelle inginocchiatale d' innanzi in atto di calzarla, mentre che un' altra delle donne, in piedi appresso al letto, si accinge a porre sul capo della padrona una corona di mirto. Sopra un piano più elevato è seduta una terza donna con uno di que' *specchi d'oro* (χρυσέων ἐνόπτρων) sì cari alle femmine trojane nella mano destra (Eur. Hecub.

[1] R. Rochette Mon. Ined. pl. XLIX, A pag. 269 e segg.

v. 913 et Troad. v. 1107), e colla *pyxis* o *cassetta da gemme* nella sinistra; ed è a notare che il coverchio di questa sollevato indica che appunto di là furon presi gli ornamenti di Elena. Per compiere questa scena, improntata da tutta la grazia e, se mi lice di così dire, da tutta la *civetteria* dell'arte greca, erano senza dubbio necessarj i due personaggi che ne doveano essere i testimonj; l'uno è l'*Amore* o *Genio alato* che vola al di sopra di Elena tenendo nelle mani una zona spiegata; l'altro è l'*Eroe Trojano,* in piedi a qualche distanza, che non può credersi altri che Paride assorto nella contemplazione di Elena. E fin gli oggetti secondarj espressi nel campo della pittura sono stati scelti con giudizio e con gusto a facilitare l'intelligenza del soggetto e a decorare la scena: perciocchè vedesi un *candelabro* in forma di *ceppo di vite* sormontato da una *patera* (πινάκιον, *superficies*) in cui bruciano degl'incensi; una colomba ed una *sphaera;* e questi sono infatti due simboli assai proprj a caratterizzare i giuochi e le usanze delle giovinette greche dei tempi eroici; tal che non v'è alcun particolare in questo graziosissimo dipinto, il quale non serva all'idea generale nell'ipotesi da me presentata.

« Tuttavia non nego che vi si potrebbe veder *Venere* ornata dalle *Ninfe* o dalle *Grazie,* sue compagne ordinarie, sotto gli occhi dell'*Amore* che la corona, in presenza di *Adone* o di *Anchise,* a ciascun de' quali converrebbe il costume d'eroe frigio, la *mitra* cogli *stivaletti.* Ma oltre che parrebbe che l'arte non abbia giammai troppo usato del mito orientale di Venere e di Adone, e neppure della favola degli amori di Venere e di Anchise, ciascuno ancora ha potuto convincersi che queste scene di *toelette* applicate a diversi soggetti mitologici erano divenute un tipo proprio a questo genere di monumenti. Tale, per citarne qui un esempio, è il bel vaso (il più importante forse che a noi sia pervenuto) della Collezione Koller, ora al Museo di Berlino, rappresentante le nozze di Ercole e di Iole; ove la giovane *eroina* ΙΟΛΕ, assisa sovra un letto al di sopra del quale vola

l'*Amore alato*, ΕΡΩΣ, forma colle *Grazie*, ΧΑΡΙΤΕΣ, occupate ad ornarla un gruppo simile a quello del nostro vaso, e certamente concetto nell' ordine medesimo d' idee. Ma io posso citare in favore della mia spiegazione una testimonianza che direttamente la riguarda, cioè quella d' una pittura celebre di Polignoto col medesimo soggetto del nostro vaso e con composizione presso che simigliante, per quanto lice pensarlo dalla descrizione che ne fa Pausania (lib. X, cap. 25). Tre donne, *Briseide, Diomedea* ed *Ifide,* in piedi a diverso livello, assistevano alla *toelette* di Elena di cui parevano contemplar la bellezza con grande ammirazione. Elena era seduta *tra due delle sue donne, Elettra e Pantalide, questa in piedi allato alla padrona, Elettra* in una postura diversa *in atto di calzarla.* Presso ad Elena vedevasi l' araldo di Ulisse, *Euribate,* per quanto era possibile congetturarlo dalla circostanza ch' egli era *imberbe;* e più in alto era assiso un personaggio *vestito d'uno himation di porpora,* colla testa china e in aria di scuoramento, tal che si ravvisava in lui a questa espressione del volto *Eleno* figliuolo di Priamo, anche prima di leggere l'epigrafe ond'era distinto. E quest'era la pittura di Polignoto.

« Non è necessario di notar lungamente i rapporti che offre questa descrizione di Pausania colla pittura del nostro vaso. Il gruppo principale di *Elena assisa tra due delle sue donne, una in piedi, e l'altra in atto di calzarla* si mostra nel racconto dello scrittore quale noi lo vediamo nel dipinto del nostro vaso, di guisa che il testo dell'uno servir potrebbe a spiegazione dell'altro. Una rassomiglianza tanto positiva nel punto della scena importantissimo ci dispensa dal far molto caso di alcune differenze più o meno gravi nella scelta e disposizione de'personaggi secondarî. La presenza d'una terza donna, *Etra* o *Climene* (Hom. Iliad. III, 144) o *Tisadia* (Hyg. fab. 79), e quella di *Amore* volante al di sopra di Elena sono due elementi naturali d' un tal soggetto ordinariamente usato nel sistema delle rappresentazioni de'vasi dipinti. La figura dell'eroe trojano sembra

allontanarsi maggiormente dalla composizione primitiva; ma la sostituzione di *Paride* ad *Euribate* o ad *Eleno* entrava tanto bene nelle convenienze di questo soggetto, da non poter formare una seria difficoltà. Io sarei dunque bastantemente facultato a credere che il disegno del nostro vaso ci abbia conservati i tratti principali della pittura di Polignoto con qualche varietà ne' particolari proveniente dal capriccio dell'artista e dalla natura stessa di questi monumenti: e se tale opinione si accetta, si avrebbe un argomento di più in sostegno di quella congettura, sì verisimile d'altronde, per la quale la maggior parte de'soggetti eroici rappresentati sui vasi dipinti si considera come una reminiscenza di composizioni artistiche d' un ordine più elevato; imagini senza dubbio assai imperfette di originali eccellenti, eseguite con tutta la libertà del gusto individuale, con scorrezioni più o meno marcate ma proprie di questi lavori, tuttavia assai preziose per noi a cui avrebbero trasmessi in poche linee alcuni concetti della greca antica pittura.

« Dirò appena una parola sulla pittura ch'è dalla parte opposta del nostro vaso, e che, eseguita con minor cura, occupa meritamente un luogo secondario. Vedesi una donna in costume di greca matrona, con un ventaglio in mano, assisa sovra una sedia a spalliera tra un'altra donna ch'è in piedi con una zona spiegata nelle mani, ed un giovane che si appoggia colla sinistra sul bastone nodoso degli efebi. Al di sopra della donna seduta vola un Amore o Genio alato che pone una corona di mirto sul capo di lei, tenendo nell'altra mano un *alabastron*. È una di quelle scene al tempo stesso mistiche e familiari, che tanto spesso si sono riprodotte sui vasi greci in un rapporto più o meno diretto colla pittura principale. Ma qui l'accordo è sorprendente; ed è curioso vedere come questo dipinto riproduca presso a poco lo stesso concetto sotto una forma differente, e come esso sia, per così dire, la traduzione in istile jeratico di ciò che abbiam visto rappresentarsi sotto l'eroico costume. »

Spiegazione del cav. Minervini.[1]

Venere ed Anchise-Urna con coverchio di altezza p. $1^1/_3$; le figure son rosse in fondo nero. Sul coverchio è ornamento di edera e d'un meandro ad onda marina. Sulla porzione superiore del vaso e sotto ai manichi palmette con linee bianche serpeggianti fra mezzo; e cerchietti con linee nere concentriche, le quali valgono a dinotare i piccoli tralci ravvolti in quella pianta, come altrove avvertimmo (bull. arch. nap. an. III, p. 55). Miransi ancora varj fiori, tra i quali alcuni ad otto foglioline, altri campanuliformi di giallo cogli stami bianchi.

« 1ª *Rappresentazione.* Siede sovra ornato letto Venere tutta nuda, se non che una clamide le discende dalla sinistra spalla cadendo sul destro braccio e sulle cosce. Ha una stefane radiata, orecchini, collana ed armille di giallo. Il letto su cui siede la Dea è bianco; su di esso veggonsi alle due estremità cuscini adorni d' un meandro ad onda marina, e tutta la superficie del letto mostra serpeggianti linee di nero. La Dea appoggia i piedi sovra un suppedaneo con ornamenti di ovoli; ed una giovanile muliebre figura, con corti capelli, collana ed armille bianche e lunga tunica, sedente sui talloni è intenta alla di lei calzatura. Alla estremità destra del letto vedesi appoggiato al suolo un giallo candelabro formato in guisa da presentar l' aspetto d'una pianta. Tra il candelabro e il letto è una muliebre figura con *stephane* radiata, lunga tunica, orecchini, armille e calzari; la quale è nel momento di legare una corona di foglie sul capo della Dea, presso i cui piedi mirasi al suolo una bianca colomba con qualche tratto di giallo. Più in su ed in corrispondenza dell' altra estremità del letto vedesi un'altra muliebre figura similmente vestita, che tien colla destra uno specchio. colla sinistra una

[1] Minervini Vas. Jatta V. n. 6, pag. 25 e segg.

pyxis aperta; presso questa figura è una *sphaera*. Più in là vedesi in alto l'Amore con la testa adorna di radii venirne volando presso la Dea portandole con ambe le mani il cinto. L'ultima figura è quella d'un giovine eroe stante, con capelli pendenti sulle spalle ed il capo coperto del pileo frigio; i piedi sono adorni di calzari; egli tien colla sinistra due aste, e con la destra tira alquanto in su la clamide che sulle braccia si avvolge. In alto presso la testa di questa figura è un astro ad otto raggi di giallo colore.

« 2ª *Rappresentazione*. Scorgesi una muliebre figura in lunga tunica orlata, con *ampyx* adorno di bianchi radii, orecchini, collana ed armille gialle, che siede sur una sedia con dorsale a cui poggia il destro braccio, mettendo i piè muniti di calzari sovra un suppedaneo. Colla sinistra tiene un giallo flabello ed eleva alquanto la testa, mentre a lei sen viene un *Daemon* alato con radii sul capo e doppia armilla alla sinistra tibia: il quale le impone una gialla corona di foglie di mirto e tien colla sinistra una pur gialla *lekythos* senza manichi. Dietro la donna sedente è altra figura muliebre quasi allo stesso modo vestita, la quale prende con ambe le mani un largo cinto con fimbrie agli estremi; la di lei testa è ornata di bianchi radii. Dall'altro lato, appressandosi alla stessa sedente figura, è un giovane coronato di edere con clamide, che stende la destra e si appoggia colla sinistra al bastone. Presso la sedia è una *sphaera*, presso la testa del giovane è una volante colomba.

« Questo bellissimo vaso fu pubblicato dal ch. sig. Raoul-Rochette (mon. ined. pl. XLIX. A.) e da lui spiegato per la toletta di Elena alla presenza di Paride, pag. 269 e seg. Pensò nondimeno il dottissimo archeologo agli amori di Venere con Adone ovvero con Anchise, ma per varj motivi rigettò questa interpretazione. Egli osserva che le scene di *toletta* applicate ai diversi soggetti mitologici erano un tipo di composizione proprio de' vasi, e cita a tal proposito un vaso della Collezione Koller, ora nel Real Museo di Berlino, che egli crede rappresentare le nozze di Ercole e di Iole

son le Grazie e l'Amore, essendo tutte le figure indicate dai nomi. Noi non parlammo affatto di questo monumento nella nostra monografia sul mito di Ercole e di Iole; perciocchè que' nomi, dipendenti forse da moderno restauro, non furono osservati nè dal Leverow (*Verzeichn der antik. Denkmal.* etc. n. 1016 ove descrive quel vaso) nè dal ch. Cav. Gerhard (*Berlins ant. Bildw.* n. cit. p. 309); il quale anzi avverte essere false quelle iscrizioni, riportando il soggetto del vaso ad Ercole ed Ebe. Tornando al monumento del sig. Jatta avverto che il defunto possessore ne parlò a lungo nella sua opera *Cenno storico sull' antichissima città di Ruvo* p. 68 e segg. sostenendo doversi assolutamente in quel dipinto ravvisare *Venere ed Anchise.* Noi nel paragonare la figura di Paride in altro vaso a quella del frigio eroe che si osserva nel vaso che descriviamo non mancammo di ricordare la spiegazione del sig. Jatta (*bull. arch. nap.* an. I, p. 103).

« Infatti comparisce altre volte Paride adorno come frigio principe (Gerhard. *antike Bildwerke,* I. tav. 25; Braun, *il giudizio di Paride rappresent. sopra tre ined. monum.* Parigi 1838. Creuzer, *Gall. der alt. dramat.* tav. I, pag. 38 e 101 e seg.); ma nel monumento che ora descriviamo non è Paride ma Anchise. Tale era ancora la spiegazione che ne imaginava il mio ch. amico sig. Cav. Gargallo, com' egli stesso mi ha riferito; e parmi che bene abbia sostenuta la stessa il sig. Jatta nell' opera sopracitata. Egli ne fa il paragone coll' inno Omerico *in Venerem* e ne mostra la corrispondenza grandissima. Nelle tre figure muliebri che assistono alla Dea vede le tre Grazie; ma a noi sembra che quella figura piccolina la quale attende a calzar Venere non sia una Grazia, ma piuttosto una servetta appartenente ad Anchise, non essendo fuor di luogo che si trovi nella sua tenda per aver cura di lui quando tornasse da pascolare gli armenti. Le altre due figure sono da paragonarsi colle Grazie del vaso precedentemente descritto (V. il n. 1559) e tali io le stimo. Nè dee parere strano il numero di due essendo notissima la dualità delle Grazie come delle Ore (Panofka

Mus. Bartholdy vas. dip. A,7—*Bullet. dell' ist.* 1835, p.105); e due Grazie pur si mirano nel citato vaso di Koller, che è ora nel Museo di Berlino. Non voglio qui passare sotto silenzio che la figura intenta a legare i calzari, oltre i confronti citati dal sig. Raoul-Rochette e da me qui sopra a pag. 25, merita di essere paragonata ad una stele sepolcrale trovata al Pireo, che rappresenta una donna in piedi poggiante la destra sulla testa d' un' altra donna inginocchiata, che è occupata a legarle i calzari: vedi Gerhard *annal. dell' ist.* 1837 pag. 122, ed il sig. Schoell nel *Kunstblat* 1840 pag. 214; ed il ch. Roulez nel riferire una più esatta notizia della stessa, data dal ch. sig. De Witte, non mancò di avvertire l' uso funebre di tali scene da toletta (*Mélanges de phil. d' hist. et d' antiq.* fasc. III, 12, p. 7).

« Continuando l'illustrazione del vaso il sig. Jatta ricorda che sul letto di Anchise erano molte pelli distese (*hymn. cit.* 158 et seq.); e queste riconosce indicate da quelle nere ondeggianti linee che si veggon sul letto. Egli prosegue a paragonare la narrazione omerica col vaso, e ne mostra tutt' i punti di somiglianza: poi entra a discutere la spiegazione data dal dotto archeologo francese e si ferma a lungo a dimostrare che non può la rappresentazione riportarsi alla toletta di Elena. Una forte obbiezione noi veggiamo nella colomba che presso ai piedi di Venere si mira, e che il sig. Raoul-Rechette riporta ai diletti dell' età giovanile, ma che dee considerarsi come l'augello di Venere.

« Rimane a parlar di quell'astro che scorgesi in alto sulla testa di Anchise. A me pare che possa in esso ravvisarsi l'astro di Venere, messo ancora ad indicar l' ora dell' avvenimento. Dicesi nell' inno Omerico che Venere manifestossi nell' ora che i pastori riconducevano dai pascoli gli armenti; sicchè era sul cader del sole, quando comincia a brillar nel cielo l' astro di Venere. Nè è da tacere che dice il poeta esser tornata la Dea al Cielo (v. 292), il che può venire indicato dall' astro notturno. E che sia Anchise nel momento di riconoscer la Dea, ben mi pare abbia osservato il sig. Jatta.

considerandone l'atto di covrirsi quasi il volto colla clamide. Osservo solo che vi è una differenza tra la narrazione Omerica ed il vaso, ed è che nell'inno Venere è già sorta e vestita quando Anchise si risveglia; ma bene ha fatto il pittore di Ruvo per serbar le convenienze dell'arte; e forse sarebbe stata ridicola scena se ci si fosse offerto Anchise tuttavia sotto le coltri e già desta la Dea con lui favellando; nè potevasi quell'atto di vergognosa tema esprimer sì bene, come si è fatto.

« Passando a parlare dell'altra faccia del vaso, osservo che il sig. Raoul-Rochette vi riconosce una scena mistica e familiare; e riporta l'uccello anche ai diletti dell'età giovanile, e quindi lo riferisce all'efebo nudo che si appressa alla donna sedente, pag. 271. Egli riconosce una relazione fra le due facce del vaso e conchiude: « che questa pittura riproduce quasi la medesima immagine sotto una forma diversa, e che è, per così dire, la traduzione in stile ieratico della rappresentazione offertaci dall'altra parte sotto il costume eroico. » A me sembra in generale, ed avrò occasione di sviluppare queste mie idee, che tutte le simili rappresentazioni ci offrono scene mistiche e funebri con un rapporto diretto alla felicità delle anime dopo la morte. L'iniziato coronato di edera, che in abito di viaggiatore s'invia alla felicità già raggiunta dalla sedente donna a cui già s'impone la corona di mirto, propria dei beati, dal *buon Demone* che la condusse a quel beato soggiorno, può ravvisarsi nel dipinto Ruvese. Ed assai bene presso di lui vedesi la colomba o l'*iynx*, giacchè se le anime ἴυγγί τινι φυσικῇ κατασπώμεναι diconsi scendere dagli astri nel mondo, dalla spirituale *iynx* tratte risalgono là onde sono partite; e l'arte esprimer può coll'uccello che rivola al Cielo quello che con voce metaforica espressero i filosofi. È pur da riflettere che sovente fu l'anima rappresentata sotto l'imagine d'un uccello; veggasi a tal proposito ciò che scrivono il ch. cav. Gerhard *intelligenzblatt der Hall. allg. Literaturz.* 1837, n. 79, p. 652. n. 80, p. 658, 681; il Welcker *das. acad. Kunstm. zu Bonn.*

p. 158 2ª ed., il cav. Lebas *mon. d'antiq. figurée* p. 150; ed il sig. Roulez *mél. de phil. d'hist. et d'antiq.* fasc. IV, 4, p. 2. È notevole che Platone appella ὑπόπτεροι le anime sciolte dai corpi (*Men.* p. 281 Heindorf.). Veggansi pure le cose notate dal ch. mio amico e collega cav. Gargallo negli *annali dell'istituto* 1843 p. 26 e seg. Queste idee diedero forse origine alle metamorfosi in uccello assai frequenti nell'antichità, sulle quali leggasi ciò che scrive il dotto cav. Welcker *griech. tragoed.* I, p. 374 e seg. Ma queste nostre idee che ora gettiamo in carta saranno meglio altrove confermate ed appoggiate quando daremo notizia di altri vasi di questa Collezione. Rileveremo allora che queste scene mistiche e dell'Elisio sono più frequenti di quel che si pensa in questo genere di monumenti, la cui funebre destinazione sembra chiaramente provata.

« Finalmente avverto che così intesa la seconda rappresentazione ha un più stretto rapporto colla prima; giacchè siccome Anchise per l'amor d'una Dea è quasi fatto partecipe dell'immortalità e della felicità, dell'istesso modo raggiungono le anime i contenti dell'Elisio. »

Avvertenza dell'autore sulla seconda rappresentazione del vaso.

Dottamente ha il ch. Minervini spiegata per una scena mistica da riferirsi alla interminabile felicità degl'iniziati questa seconda rappresentazione del nostro vaso. Io spesse volte nella continuazione di questa operetta ho fatto eco a simiglianti parole; e non ho mancato di avvertire che di tali opinioni nel n. 1613 di questo Catalogo può trovarsi una prova solenne. Non nego neppure la molta probabilità che nel presente dipinto si fossero attuati quei medesimi concetti, e precisamente come li ha espressi il cav. Minervini; ma solo mi credo nel debito di avvertire chi legge che alla medesima scena potrebbero darsi altri due significati,

uno familiare e l' altro mitologico; nè con ciò pretendo di proporre altro se non che novelle congetture.

Infatti il trovar ripetuti in questa pittura del vaso i principali simboli di Venere, cioè l' *Eros*, la *colomba* e lo *strophion*, mi fa non senza qualche ragione sospettare che, avendo il pittore espressa da una parte dell' urna un' avventura galante della Dea, ne avesse voluta rappresentare un' altra nella parte opposta; così dipingendo al tempo stesso i due più famosi amori che Venere ebbe coi mortali, cioè quello di Anchise già dipinto nella prima scena, e quello di Adone che potrebbe raffigurarsi nella seconda. La donna sedente sulla *cathedra*, che appoggia i piè sull'*ipopodion*, può benissimo credersi Venere; assai sufficientemente, com'io penso, caratterizzata dall' *Eros* librato sulle ali e in atto d' imporle una corona di mirto sul capo e di offerirle un *alabastron* pieno di ambrosia o di profumi; come anche dalla donna, che può credersi senza contrasto una *Carite*, che tien spiegato dietro di lei il famoso cinto. La colomba volante, dipinta presso ad Adone, indicherebbe e l'oggetto della passion della Dea, e forse ancora un messaggio di lei al giovine amato; perciocchè la Dea nell'artistico concetto avrebbe mandata la colomba a chiamare l'amante; nè per altro l'uccello si vedrebbe quasi dietro gli orecchi del giovane come atteggiato a parlargli. È da por mente intanto alla distinzione per me fatta nella Introduzione al cap. VII, tra l'*Eros* e il *Daemon*, ove ho stabilito che l'uno non si possa confondere coll'altro, negando al primo l' ermafroditismo su questo genere di antiche pitture: mi lusingo poi col credere che in tutto il corso di questa operetta il lettore dall'attenta osservazione de'monumenti si sarà potuto convincere della giustezza di quella opinione. Or secondo questa idea, nel putto volante della nostra scena siamo costretti a ravvisare un *Eros* e non già un *Daemon*: e l' osservatore potrà per avventura agevolmente convincersene paragonando le figure dell'uno e dell'altro, che tante volte son ripetute su questi antichi dipinti. Infine nel giovine appoggiato

al bastone sarebbe a ravvisare Adone; e anche altrove mi sono giovato d' un luogo di Virgilio e del confronto di alcuni monumenti per sostenere la interpretazione data a una simile figura. V. n. 415.

Ora accennerò brevissimamente all'altro significato che potrebbe prendere la nostra pittura riferendola alla vita erotica e comune. Ho già parlato degli amori de'Greci colle cortigiane le quali in più ordini si dividevano; e se molte erano quelle che nude ed affollate sui trivii, nelle vicinanze dei porti ed ovunque era concorso di gente vilmente mercavano col primo avventore la propria bellezza; molte eziandio se ne contavano, distinte propriamente col nome di *hetaire* o amiche, le quali serbavano la fede ad un solo che le stipendiava, avevano lo spirito arricchito di mille conoscenze, alla bellezza accoppiavano la grazia, e a queste doti univano qualche volta una maravigliosa dottrina. V. i num. 1526, 1530, 1547 e 1549. Or la pittura del nostro vaso potrebbe offrirci una *hetaira* seduta a cui sta d'appresso una confidente, un' ancella od una amica: l'*Eros* si accinge a somministrarle dei mezzi onde accrescerne la bellezza, perciocchè i vezzi di lei sono conquiste e trionfi nel regno d' Amore: la colomba presso al giovine indica forse la passione di costui, che sarebbe dipinto col bastone perchè di fuori giunge in casa dell'amica. Per tal guisa la pittura del nostro vaso potrebbe in tre modi esplicarsi, tuttavia si comprende assai bene che pel solo fatto che un quadro dà luogo a molte spiegazioni, si dimostra che tutte debbonsi avere in conto di più o meno probabili congetture. Nondimeno sarà agevole il ritenere che ad ogni modo la nostra graziosissima urna sarà stata dipinta per commissione di qualche amatore che ne volle fare un gentil presente alla sua bella.

Spiegazione di G. Jatta.[1]

« L'altro vaso rappresenta la Dea Venere seduta sulla sponda di un letto elegantissimo d'onde è surta per vestirsi e adornarsi. Si vede la Dea coronata. Sul capo di essa vi è un Amorino che svolazza, ed ha nelle mani la di lei famosa zona. Le tre Grazie sono occupate al di lei acconciamento. Una di esse che sta alla sinistra ha nelle mani una ghirlanda di fiori per adattargliela. L'altra che sta sulla dritta ha nella mano dritta uno specchio e nella sinistra un cassettino. La terza, curvata a terra nell'atteggiamento il più grazioso che possa idearsi, attende a calzarle una pianella elegante al piè dritto. Sotto il letto vi è una colomba. Al lato sinistro di esso si vede un giovine guerriero nobilmente vestito con beretto frigio ed elegantissimi calzari, il quale sotto il braccio sinistro ha due lance poggiate a terra ed inchinate sulla parte sinistra del petto e della spalla. Si vede lo stesso confuso ed attonito, che abbassa il viso e cerca cuoprirselo col lembo della sua veste che solleva colla mano dritta.

« Non è difficile il vedere che il dipinto di questo vaso è preso dal bellissimo inno di Omero scritto per la Dea Venere. Si dice in esso che invaghita ella di Anchise, principe Troiano, si recò sul monte Ida ove questi dimorava, fingendosi la figlia di Otreo, che aspirava alle di lui nozze. Avendogli ispirato caldo amore, giacque con lui la notte nel suo letto e rimase incinta di Enea. Levatasi poi dal letto il mattino si manifestò ad Anchise. Ne rimase costui confuso ed attonito, ed abbassando il viso pel timore e la sorpresa cercò cuoprirselo col lembo della sua veste. La Dea lo ammonì fortemente a serbare il segreto, minacciandolo dell'ira di Giove se lo avesse palesato.

« Nel nostro vaso dunque si vede copiato alla lettera il

[1] Jatta Storia di Ruvo cap. IV. pag. 68 e segg.

precitato inno di Omero. Presenta lo stesso tutti gli ornati di Venere descritti dal gran poeta; cioè la corona che aveva in testa, li suoi gioielli, le sue splendide vesti, la sua famosa zona, non che la somma eleganza del letto di Anchise ove ella giacque con lui. Sono però notabili due minutezze, le quali dànno maggior risalto all'abilità non meno che alla istruzione del pittore. La prima è quella di vedersi dipinto Anchise nello stato di confusione e di stupore; in cui cadde allor che venne a conoscere di aver giaciuto con una Dea. Si vede lo stesso nel vaso che abbassa il viso e cerca cuoprirselo col lembo della sua veste, il che corrisponde perfettamente a ciò che si legge in Omero:

Ut autem vidit collum et oculos pulchros Veneris
Timuitque et oculos declinando vertit alibi.
Iterum autem retro veste coopertus pulchram faciem
Et illam precatus verba alata dixit etc.

La seconda è che Omero, nel descrivere la somma eleganza del letto di Anchise, rileva la seguente circostanza, cioè che era lo stesso coperto a questo modo:

Vestibus mollibus stratum, et insuper
Ursorum pelles jacebant, gravivocumque leonum,
Quos ipse occiderat in montibus altis.

Nel vaso suddetto non si è omesso di dipingere anche maestrevolmente coteste pelli di fiere, che si vedono delineate negli orli del letto sotto i ricchi pannamenti che lo cuoprono. Coteste minutezze pruovano che il pittore che dipinse il vaso conosceva a parola l'inno di Omero; e quindi si studiò colla massima accuratezza che il suo dipinto fosse stato una perfetta copia di esso. Ho voluto parlare di questo vaso anche perchè, avendo permesso anni dietro ad un riputatissimo archeologo estero di prendersene il lucido, ho ritratto da questa mia condiscendenza un doppio dispiacere.

« Il primo e il più sensibile è stato quello di averlo veduto publicato come *une des productions de la céramique grecque les plus élégantes qui soient encore sorties des fouilles de Nola.* Il che mi ha molto e giustamente esacerbato; poichè si è tolto alla mia patria il pregio di averlo prodotto senza che abbia potuto capirne il perchè, avendolo io comunicato all'editore Sig. Raoul-Rochette come un vaso di Ruvo e non già di Nola. Il secondo è stato quello che la copia di esso non corrisponde affatto alla singolare eleganza e bellezza dell'originale, la quale è rimasta diminuita per metà, come ne hanno convenuto anche tutti coloro che ne hanno fatto il confronto.

« Intanto non essendo rimasto tampoco soddisfatto della spiegazione data dal Sig. Raoul-Rochette al vaso sudetto, credo di aver detto abbastanza per rettificarla, prendendo per guida il precitato inno di Omero. Nondimeno vengo ad esporre anche i motivi per i quali credo che la spiegazione sudetta non possa essere adattata al dipinto del vaso di cui si tratta, dal quale debbono partire tutte le osservazioni archeologiche.

« È chiaro che il precitato archeologo, trasportato dalla sua vasta erudizione, si è impegnato in ragionamenti astrusi, lasciando la via facile e spianata che gli presentava l'inno di Omero, che non poteva certamente essergli ignoto. Si è da lui detto che nel vaso di sopra descritto vi è dipinta *la toletta di Elena,* e che quel principe Frigio che sta nello atteggiamento innanzi cennato sia *Paride.* Appoggiato cotesto suo avviso è principalmente su quel luogo di Pausania, ove sono riportati i dipinti del famoso pittore Greco Polignoto, che erano in un antico tempio al di sopra di Cassotide. Confesso però la debolezza de'miei talenti: non sono giunto a capire qual rapporto possa aver col dipinto del nostro vaso il luogo di Pausania, a cui il Sig. Raoul-Rochette si è riportato. E perchè possa ognuno giudicare da se stesso, se sia questo un mio travedimento o un giusto concetto che presenta la cosa medesima, trascrivo le precise

parole di Pausania: *Stat Briseis, Diomedes supra ipsam et apud eos Iphis. Helenae formam admirantibus simillimi. Sedet ipsa Helena. Et prope eam Eurybates. Ulyssis esse hunc praeconem conjicimus; est tamen adhuc imberbis. Ancillae ibidem sunt duae, è quibus Panthalis Helenae adsistit. Electra herae calceum subligat. Diversa ab his nominibus sunt quae Homerus in Iliade usurpat, quo loco Helenam et cum ea ancillas ad muros euntes facit. Sedet supra Helenam vir purpureo velatus amiculo, moestus ut qui maxime: Helenum ipse Priami filium facile intelligas vel prius quam inscriptionem legas.* Paus. lib. X, cap. 25.

« Ma prescindendo da ciò, come attribuirsi ad Elena quella colomba che si vede sotto il letto, la quale si sa ch' è l'augello di Venere? Come attribuirsi ad Elena la *famosa zona* di Venere, che l'ha nelle mani un Amorino che svolazza sul capo della bellissima donna che siede sul letto? Sono cose queste che principalmente si notano nel nostro vaso, e dicono quello che non v'è certamente nel luogo di Pausania testè trascritto.

« Una migliore attenzione avrebbero dovuto riscuotere anche le tre giovanette occupate a vestirla ed adornarla. Il numero di esse indica le tre Grazie non solo secondo i poeti, ma anche secondo lo stesso Pausania (Paus. lib. IV, cap. 35.). Ma le tre Grazie non sono state mai assegnate ad Elena, ma bensì a Venere. Lo ha detto lo stesso Greco scrittore, *Gratiae verò Veneri prae caeteris Diis attributae sunt* (lib. VI, cap. 24). Ci fa Plinio inoltre conoscere che il valente greco pittore Niccarco dipingeva Venere sempre *inter Gratias et Cupidines* (Plin. hist. nat. lib. XXXV, cap. 40). È quindi risaputo che le Grazie erano sempre compagne di Venere e che i tempj dedicati ad Amore ed a Venere lo erano ordinariamente anche alle Grazie (Declausire *Dictionn. mythol. mot. Graçes.*)

« D'altronde come adattarsi a Paride quel contegno che si osserva nel principe Frigio dipinto nel nostro vaso? Per qual ragione dovea Paride mostrarsi confuso, timido e

nell'atteggiamento di cuoprirsi il viso col lembo della sua sopravvesta innanzi ad Elena che era la cagione di tutti i malanni di Troja? Quel contegno sta bene per Anchise rimpetto a Venere, come lo ha maestrevolmente descritto Omero, ma non già per Paride rimpetto ad Elena. Qual bisogno poi aveva Elena di far la sua toletta su quello stesso letto nel quale avea la notte dormito? Le sarebbe forse mancata un' altra stanza più adatta all' uopo nell' ampia reggia di Priamo? Sta bene tal posizione a Venere per un doppio riflesso. Il primo perchè si trovava nella casetta di campagna di un cacciatore celibe, qual'era Anchise, ove non vi potevano essere gabinetti opportuni per adornarsi le principesse; ed il pittore si adattò maestrevolmente a tal circostanza. Il secondo perchè l'elegantissimo letto di Anchise, dal quale Venere levossi, si trovava particolarmente descritto nell' inno di Omero; e quindi si vide il pittore sudetto obbligato anche a farlo entrare nel piccolo quadro che imprese a dipingere; poichè il nostro vaso non è che un'urna di mezzana grandezza. Con molto ingegno quindi unì le due cose, e fece seder Venere su quello stesso letto che si era proposto di fare entrare nel piccolo e ristrettissimo campo assegnato al suo pennello. Ma ove su quel letto, invece di Venere, si faccia sedere Elena, l' ingegno del pittore cadrebbe nel nulla, e la sua idea sarebbe troppo triviale; quasi che Elena nella grandiosa reggia di Priamo non avesse avuto altro luogo per adornarsi e fare la sua *toletta* che il proprio letto.»

1620, 1621, 1622. Tre coppe assai mal ridotte di vetro o pasta colorata con varj ornati de' quali poco rimane. Son conosciute comunemente col nome di *lampade,* dando a questa parola il senso che riceve oggidì. A me sembrano piuttosto delle coppe da bere del genere della *diatreta,* e ciò in quanto alla sola forma; perciocchè mancherebbe il carattere principale della *diatreta,* che era quello d'un intaglio a rilievo intorno al vaso e staccato dal medesimo. D. 0.43. + 0.46 - 0.62.

1623. Unguentario (Kotyliskos) di fondo giallognolo con fascette e linee circolari di nero. Alt. 0.33.

1624. Unguentario (Lekythos) di fondo rosso con palmette nere e graffite nel prospetto e con una scanalatura dipinta al finire del collo. Alt. 0.42.

1625. Teca (Kampsa) di terracotta di figura circolare con coperchio, che io credo messa nel sepolcro d'un iniziato per simbolo della *cista mystica*, se pure non servì a contenere semplicemente degli oggetti destinati agli usi domestici od al mondo muliebre. La base, ossia il fondo della teca, sporge alquanto in fuori, e così fa il coperchio. Intorno intorno sono dipinti dei cespugli in forma di ghirlanda interrotta da una protome muliebre biancodipinta (V. il n. 405). I rami si piegano in volute e da essi spuntano dei fiori campanuliformi e capricciosi, espressi sì gli uni come gli altri col bianco e col solito color rosso. Ma il coperchio si rende oltremodo pregevole ed importante.

Esso è circondato primieramente da un meandro e quindi da un serto di frondi di alloro disposte a due a due. Infine nel centro veggonsi in bassorilievo due giovanetti biancodipinti con clamidi purpuree in mezzo a tre alberi de'quali quello che è tra gli altri due è anche rilevato, e tutti tre sono dipinti di bianco e presentano tronchi e rami sforniti di frondi. A fianco dei due alberi estremi veggonsi due bianchi scudi rotondi appartenenti ai due giovani. Di costoro quegli che è a destra di chi guarda, siede sulla propria clamide, appoggia la mano destra sul destro ginocchio e fa riposare, piegandolo in arco, sulla testa il sinistro braccio in atto di dolore. L'altro giovine è in piedi; tiene una mano sul fianco, un'altra sulla gamba sinistra; questa si stende orizzontalmente dietro la figura precedente ed in direzione dell'albero di mezzo, la clamide gli discende per le spalle affibbiata sull'omero destro; ed un *pileo* dipinto con bianco e giallo colore gli è riversato dietro il collo. Infine il piede destro dell'uno ed il sinistro dell'altro dei descritti giovani si appoggiano entrambi sovra una specie di suppedaneo, e

fra i malleoli delle due gambe osservasi un anello, o almeno qualche cosa che vi si approssima. Abbenchè insomma non apparisca chiaramente alcun vincolo, tuttavia studiando bene la postura dei due giovanetti, i loro piedi che si riducono al medesimo punto, la gamba orizzontalmente distesa da quello che si è descritto in secondo luogo, e che sembra legata all'albero di mezzo, si è quasi sforzato a crederli entrambi tra quegli alberi incatenati. Comunque sia però, è certo che l'artista ci ha rappresentati in questo bassorilievo, che d'altronde è pregevolissimo anche in quanto all'arte, due amici non certamente nel gaudio ma sorpresi dalla sventura, di che fa fede il vederli atteggiati al dolore.

Dopo questa considerazione facilmente ricorrerebbe il pensiero ai due amici Teseo e Piritoo incatenati nel Tartaro per aver tentato di rapire Proserpina: ma io inchino a credere piuttosto che i due giovanetti del nostro monumento sieno Oreste e Pilade, la cui amicizia è proverbiale infino ai nostri giorni. Racconta Euripide che Oreste, agitato sempre dalle Furie nè trovando pace, ebbe ricorso ad Apollo il quale gli ordinò di recarsi nella Tauride, d'involare colà una statuetta di Diana che si credeva caduta dal Cielo, e di trasportarla nell'Attica. Obbedì; ma in questa rischiosa impresa non volle separarsi da lui il fedelissimo Pilade, e partirono insieme. Giunsero in Tauride; ma quivi una legge inumana obbligava tutti i forestieri che approdavano ad essere immolati a Diana dalla sacerdotessa di lei; la quale era Ifigenia sorella di Oreste, già da Diana trasportata nella Tauride poscia che Agamennone per opera stessa della Dea aveva in Aulide sacrificata, invece della figliuola, una cerva. Oreste e Pilade furono carichi di catene, e dovevano, secondo il barbaro costume, essere immolati, quando Ifigenia, riconosciuti in essi de' Greci, divisò salvarne uno almanco per mandar così una lettera al proprio fratello Oreste. Di qui nasce, presso Euripide, primieramente una nobile gara tra i due amici, perciocchè ciascuno voleva dar la vita per

l'altro, e quindi il riconoscimento del fratello colla sorella, che poi fuggono tutti dalla Tauride portando seco la fatale e divina statuetta.[1]

Ora io mi persuado per due motivi che il nostro bassorilievo possa rappresentarci Oreste e Pilade nel momento di trovarsi carichi di catene e condotti al tempio per servire di vittime. Primieramente perchè, essendo proverbiale l'amicizia de' due cugini (quantunque non manchino altri esempj di amici costanti e fedelissimi, come Teseo e Piritoo, Achille e Patroclo, Ercole e Jolao ecc. ecc.), gli artisti, volendo rappresentare due amici, facilmente e quasi come un tipo sceglievano questi il cui reciproco affetto era divenuto anche più popolare dopo che formò il soggetto dei componimenti teatrali di quasi tutt' i poeti. In secondo luogo perchè l' età giovanile, l' adornamento, le vesti, la mancanza d'altri simboli nelle nostre figure fa credere che esprimano appunto Oreste e Pilade; perciocchè Teseo legato nel Tartaro con Piritoo vedesi in altri monumenti distinto colla clava e separato dall'amico (V. n. 1094); e nel mito d'altri eroi difficilmente si troverebbero de' fatti riferibili alla plastica nostra rappresentazione. Trovo inoltre che niun altro soggetto diveniva forse tanto acconcio all'uso cui poteva essere destinato il vaso, quanto quello dei due cugini fra i pericoli e le catene per trasportare nell'Attica la statua celeste di Diana. Infatti, se io mal non m'apponeva credendo questa teca una *cista mystica* o un simbolo della stessa (V. il n. 1539 in nota), ciascuno può notare la corrispondenza tra un oggetto destinato a riti arcani ed un fatto non meno arcano e misterioso. A ver dire questa non può considerarsi che quale una congettura e attenderò con impazienza che giungano i dotti a dare la giusta spiegazione di questo ad agni modo pregevolissimo monumento. **D. 0.94. A. 0.42.**

1626. Unguentario (Lekythos) tutto nero ma con una zona rossa

[1] Eur. Iphig in Taur. v. 260 et seq

al finire del collo, su cui sono dipinte intorno intorno delle nere palmette. Alt. 1.00.

1627. Bicchiere (Skyphos) con palmette e rabeschi al di sotto dei manichi. Da un lato vedesi un efebo appoggiato sulle ginocchia, con armille alle tibie, con chioma disciolta e con un balteo da cui pendono di tratto in tratto degli anelletti; è in atto di tenere colla destra un grosso e sferico oggetto infilzato ad un bastoncello. È probabile che si esprima qualche giuoco da fanciullo, e in quell'oggetto potrebbe riconoscersi qualche cosa di simile al palèo od alla trottola (ῥόμβος, βέμβιξ o meglio, come trovasi in Eustazio e nell'Etimologico, ῥύμβος), se pure quell'arnese non voglia considerarsi come un *altere,* e riferirsi sempre a ginniche esercitazioni. Dall'altro lato vedesi il medesimo efebo, ma seduto sulla gamba sinistra ripiegata, ed in atto di stendere il braccio destro come per giuocare una *sfera,* tal che anche dal dipinto di questo lato si fa manifesta l'allusione ai giuochi puerili. Alt. 0.25.

1628. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1624. Alt. 0.42.

1629. Grande patera con graziosi manichi, sotto de' quali veggonsi ornati di palmette e rabeschi; sotto le rappresentazioni esterne corre in giro una *greca,* intorno al labbro si osservano degli ovoletti, ed un'altra *greca* cinge la figura dipinta nell'interno. D. 1.82.

§ 1. Nell'interno di questa patera vedesi Teti sovra un ippocampo con lungo chitone, calzari e chioma disciolta, la quale reca ad Achille le armi fabricate da Vulcano, cioè un'asta lunga colla sinistra ed un elmo crinito e biancodipinto colla destra. V. n. 425.

§ 2. Nella parte esterna vedesi dall'un de' lati, a destra di chi guarda, un giovane nudo sedente sulla propria clamide, col capo cinto da una bianca vitta, col bastone nella destra e con una *strigile* biancodipinta nella sinistra. Segue la figura d'un *Eros* con chioma cadente sugli omeri, e con ali distese; il quale guarda verso la donna che or ora descriverò, ed ha un *alabastron* in una mano ed una corona di

fiori nell'altra. Vedesi quindi la donna con lungo chitone, di cui solleva un lembo sull'omero colla sinistra, e con *himation* ravvolto alle gambe, sedente sovra una cassa in forma di grande *pyxis* su cui appoggia l'altra mano: ha i calzari, le armille, la collana, gli orecchini e la *mitella;* e benchè segga di rimpetto alle figure precedentemente descritte, pur torce la testa e si volge verso il giovine che segue. Questi nudo sta in piedi dietro a lei colla clamide ravvolta e pendente dal braccio sinistro e dall'omero, colla testa cinta da una bianca vitta e appoggiato ad un bianco bastone, che gli fa sostegno sotto il braccio a cui è ravvolta la clamide: con una mano sostiene una zona fimbriata ed una *pyxis,* e ne solleva il coperchio coll'altra, come per prenderne qualche oggetto e farne dono alla donna. Dietro di lui è dipinto ancora nel campo del vaso un flabello con ornati e manico di bianco.

È chiara la significazione di questa pittura, che rappresenta una scena familiare riferibile alla vita erotica de'Greci, conforme alle idee precedentemente accennate ne'num. 1526, 1530, 1547, 1549 e 1619 § 2. Un'*hetaira* riceve dei doni dall'amante. L'*Eros* è il simbolo della passione che ella ha ispirata al giovine, e caratterizza la scena. L'altro giovine sedente può credersi un compagno dell'innamorato, ove in lui non piacesse meglio di ravvisare un rivale. La *strigile* in sua mano forse ne esprime l'età, come simbolo degli esercizj ginnici usati dalla gioventù, ovvero dinota ch'ei sia reduce dalla palestra o dal bagno. Si potrebbe credere che, per servirmi delle stesse parole di Alcifrone, *dopo essersi lavato abbia condotta a casa l'altro giovane la cortigiana.*[1] Infatti il bastone, simbolo viatorio e caratteristico di efebi, di cui è fornito e l'uno e l'altro personaggio, mostra che, giovinetti entrambi, di fuori son venuti nel luogo in cui si trovano. I doni sono proprj d'una donna di piacere, il ventaglio, la zona fimbriata, la *pyxis* ed i

[1] Alciphr. lib. III, epist. 5.

giojelli che contenuti si devono supporre in essa. Ove poi nel giovine sedente volesse ravvisarsi un rivale, non è meno agevole il vedere una *hetaira* che si prende giuoco di due amanti, e che riceve da entrambi dei doni. In quest'altra ipotesi, la cassa su cui ella siede sarebbe a credere un dono dell'altro amatore, e forse potrebbe dirsi il medesimo degli oggetti che ha l'*Eros* nelle mani. Simili avventure, oltre che accadevano alla giornata, come si raccoglie da Luciano e da Alcifrone che ci hanno rimasta una viva pittura de'costumi delle cortigiane, formavano inoltre il tema favorito delle comiche rappresentazioni: tal che non deve recare meraviglia alcuna se anche gli artisti alla lor volta s'ingegnavano di riprodurle nelle loro pitture. Quando poi si considera ciò che ho avvertito nella Introduzione intorno alla destinazione dei vasi fittili dipinti, i quali servivano altresì per usi domestici e per donativi; quando si bada che la presente patera poteva essere adoperata come conca nei lavacri, di che fa fede e la figura di Teti nell'interno di essa per simboleggiare l'elemento dell'acqua, e il vedere una simile patera presso la donna che si lava nel n. 1530; quando si bada a tutto ciò, più facile diviene il persuadersi a ravvisare nel nostro dipinto la scena erotica e familiare da me supposta, ed a credere il vaso stesso destinato all'uso dei lavacri e fatto forse espressamente per servire a qualche *hetaira*. Forse taluno vorrà nella nostra pittura veder piuttosto dei riti mistici con funebre allusione. Avrei anch'io adottata una tale spiegazione, ma lo studio di questi monumenti mi ha insegnato a non confondere l'*Eros* col *Daemon;* e l'osservazione può convincer ciascuno che il primo e non già il secondo è qui rappresentato. V. l'avvertenza alla seconda rappresentazione del n. 1619.

§ 3. Baccanale. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'un Satirello nudo con orecchi aguzzi e coda cavallina, colla testa cinta da una bianca vitta, con una fiaccola accesa nella destra e con un tirso nella sinistra; il quale cammina volgendo indietro la testa per mirare le seguenti

figure. Segue infatti una donna con lungo peplo, calzari, armille, collana, orecchini e diadema, con un *timpano* in una mano e coll' altra in atto di percuoterlo: cammina anch' essa dietro al Satiro, ma volgendosi a mirare il giovine che la segue. Questo giovine rappresenta Dioniso inebbriato dal vino, e quanto all' arte è bellissima figura. Egli alza al cielo il languido sguardo, piega alquanto le gambe, quasi non si regga su di esse, eleva il destro braccio tenendo in mano una *kylix* biancodipinta pel manico; ha ravvolta al capo una *mitra* che gli pende in parte sull' omero, e finalmente stringe colla sinistra un tirso su cui è annodata la mistica *mitra*, come si vede nel n. 1495. Per la spiegazione V. n. 603. Quant' è poi alla relazione che questa scena aver potrebbe colla precedente, è da pensare che nelle feste sacre avean luogo, specialmente in Atene, i ritrovi delle cortigiane che banchettavano tra loro ed in compagnia degli amanti:[1] tal che la licenza d' un baccanale può bene considerarsi qual simbolo de' loro stravizzi, e del tempo in cui vi si lasciavano andare.

1630. Piede d'un vaso, sul quale è appoggiata la patera testè descritta, e che per forma è simile a quello che si vede dipinto nel n. 409 a sostegno d' una grande anfora con manichi a volute. Laonde è indubbiamente provato che tali piedistalli di cretacotta servivano di sostegno ai grandi vasi della stessa materia. Intanto cotesto piede è tutto nero con ornati circolari di ovoletti all' estremità superiore e nel mezzo. Alt. 0.65.

1631. Preferícolo (Oenochoe) che intorno intorno è cinto da una graziosa ghirlanda di ellere e di corimbi bianchi su fondo nero. Sul dorso presenta un ornato circolare di ovoletti, ed ai lati del manico palmette: al finire del collo è dipinta una scanalatura. Nel prospetto, sul dorso medesimo, vedesi il Genio con ali distese, coi soliti asiatici ornamenti, appoggiato con un ginocchio a terra, e in atto di annodare in

[1] Cf. Lucian. Hetair. et Alciphr. lib. I e specialmente l' epist. XXXIX.

forma di corona un festone di frondi e fiori, ch'egli tiene per due capi con ambe le mani. Dietro a lui nel campo è dipinta una rosetta. V. l'Introduzione al cap. VII. Alt. 0.64.

1632. Unguentario (Lekythos) V. n. 1624. Alt. 0.44.

1633. Urceolo (Prochoos) nero con lucidissimo smalto. Al finire del collo, nel prospetto, vedesi una fascetta con ovoli, quindi una figura muliebre con lunga tunica in atto di prendere alcun che da una pianta capricciosa che le sorge innanzi dal suolo. Si può credere che ella per avventura dia la caccia a qualche farfalla. Il disegno è scorretto. Alt. 0.79.

1634. Candelabro (Lychnuchos) in forma di campana che s'appoggia sovra tre piedi biancodipinti. La campana (seguirò a servirmi di questa espressione) è intorno all'estremo lembo cinta da un meandro, e quindi presenta da un lato una grande palmetta con rabeschi, e dall'altro una protome muliebre con donneschi ornamenti. V. Introduz. cap. VIII, § 4. Il finimento consiste in quattro cerchietti, la grandezza dei quali va sempre decrescendo in ragione dell'altezza, uno è sovrapposto all'altro e sono ad egual distanza fra loro. Credo però che la lucerna non dovea stare sulla superficie che vedesi presentemente, ma suppongo che sull'ultimo tondino doveva esserci una tavoletta alquanto più larga e meglio accomodata all'uopo. Alt. 0.84

1635. Unguentario (Lekythos). V. il n. 1624. Alt. 0.49.

1636. Unguentario (Lekythos) simile al descritto nel n. 1624, se non che il fondo invece di esser rosso è bianco. Alt. 0.41.

SUPPLEMENTO

AVVERTIMENTO

In questo Supplemento si contiene una succinta descrizione di quei monumenti che ebbi la fortuna di trovare o che mi riuscì di acquistare dopo la numerazione degli altri già posti negli scaffali e descritti e spiegati nel presente Catalogo. Laonde avviene che essi trovinsi qua e là disordinatamente messi, perciocchè mi sono studiato solamente di assegnar loro un posto qualunque. Alla descrizione, secondo il sistema serbato in tutto il corso di questa operetta, aggiungerò, quando mi parrà necessario il farlo, anche una breve spiegazione. Intanto ho cominciato dalla prima stanza, ed ho serbato altresì l'ordine degli scaffali: ma per iscemare il fastidio agli osservatori, ho applicato ai monumenti del Supplemento il numero progressivo in continuazione del Catalogo, tal che il primo numero del Supplemento è quello che segue all'ultimo del precedente Catalogo.

Tuttavia è avvenuto che anche dopo la numerazione e la descrizione degli oggetti contenuti nel Supplemento mi è riuscito di avere nuovi antichi monumenti, che ho dovuto riporre dove mi si è presentato un poco di spazio. Era impossibile dare un numero a queste novelle aggiunzioni senza scompigliare e confondere interamente tutto l'ordine degli oggetti precedentemente numerati; perciocchè sarebbe accaduto nel medesimo scaffale di trovare, a

cagion di esempio, dopo il n. 1641 il n. 1730, a cui sarebbe succeduto il n. 1642, che sarebbe stato a sua volta seguito dal n. 1731; e per tal guisa la confusione sarebbe giunta al massimo grado. Per la qual cosa, ad evitare la sconvenienza, ho creduto di non numerare affatto gli oggetti antichi aggiunti di cui ho parlato in secondo luogo; perciocchè all' osservatore che ne volesse la spiegazione, basterà guardare il numero della stanza e dello scaffale in cui si trovano, e per tal modo ricorrendo al Supplemento rinverrà senza dubbio l' oggetto ch' ei cerca non preceduto dal numero arabo, sì bene da un numero romano progressivo.

STANZA PRIMA

SCAFFALE I.

1637. 1638. Anfore senza manichi in forma di candelabro. A. 1.70 + 1.82.

1639. Vaso in forma di caldaja con anelletti mobili in luogo dei manichi. A. 0.99.

1640. Urceolo (Olpe). A. 0.68.

I. Tripode di ferro, che serviva a sostener la caldaja, laonde vi si è messa al di sopra l'*olla* segnata col n. 46.

II. Catena di ferro con uncini all'estremità, la quale serviva a tener sospesa sul fuoco la caldaja.

SCAFFALE II.

1641. Vasetto adoperato da qualche pittore, in cui si conserva parte dell'antico colore che presenta l'aspetto di un ossido metallico V. Introd. cap. IV, § 7. A. 0.18.

1642. Statuetta rappresentante una Baccante col *timpano*. Ha il manico che si piega sul capo della figura; laonde è da credere una statuetta portatile che forse serviva ne' riti funebri e religiosi, V. Introd. al cap. IV, § 5. A. 0.91.

1643. Macinello antico di cretacotta in forma piramidale, che si mostra molto attrito dall'uso che se ne fece. A. 0.25.

SCAFFALE III.

1644. 1645. 1646. Tre anfore vinarie (Diota) che finiscono in forma di cono acuminato. È noto che esse s'immergevano nell'arena per questa parte e disponevansi in fila nella *cella vinaria*. Credo poi che queste tre anfore siano da riferire all'epoca, quando questa città venne in potere dei Romani.

Abbiamo già osservata la forma della *diota* greca sul vaso descritto ed illustrato nel n. 1095. A. 2.00 +2.50 +1.80.

1647. Piccola anfora vinaria fatta, per mio giudizio, a trastullo dei fanciulli, com' è a dire d'altre forme di vasi che mentre solevano avere grandi dimensioni si trovano invece piccolissimi. Essi sogliono uscire appunto dai sepolcri infantili. A. 0.50.

1648. Urceolo (Olpe) con ornati neri su fondo bianco. A. 0.47.

1649. Lucerna (Lychnos). L. 0.60.

III. Prefericolo (Oenochoe). A. 1.00.

IV. Pezzo di cornice con figure a rilievo rappresentanti un grifo che ha raggiunto un cervo, il quale si vede caduto al suolo colle gambe posteriori, colpito sul tergo dalle zampe del grifo, che gli premono il dorso. Intorno alla cornice, anche a bassorilievo, è un meandro ad onda marina. A. 0.45. D. 0.60.

V. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un majale col ciuffetto sulla fronte e colle zanne sporte fuor della bocca. L. 0.65.

VI. Bicchiere (Cantharos). A. 0.58.

SCAFFALE IV.

1650. Statuetta di donna Isiaca velata. A. 0.54.

1651. Gruppo rappresentante una donna che reca sulle spalle un'altra donna più piccola. Queste figure debbono anche credersi de' balocchi da fanciulli. A. 0.45.

1652. Statuetta rappresentante un fanciullo sul dorso di un cavallo. A. 0.42.

1653. Piatto (Pinax) V. il n. 10. D. 0.81.

1654. Balocco puerile ritrovato in un sepolcro di fanciullo da me stesso nel 1863. È un gruppo rappresentante un fanciullo nudo sovra una biga tirata da due cani. Egli imbraccia un piccolo e tondo scudo, e la clamide, svolazzando indietro, prende l'aspetto di due ali. A. 0.36.

1655. Vaso a tre manichi (Kalpis). Alt. 1.27.

1656. Fungo di terra cotta perfettamente imitato. E questo è da credere ancora un balocco da fanciulli. D. 0.40.

1657. Altro trastullo puerile. Porco ben pingue colle quattro gambe informi, che ha sul dorso un collo di vaso con apertura e due manichi laterali; di qui si empiva la cavità del suo ventre probabilmente di acqua. Verso la coda sporge un becco a cui il fanciullo appressava le labbra, e soffiandovi dentro facea produrre dall' acqua un gorgoglio nel ventre del porco. Lo trovai io stesso in un sepolcro di fanciullo nel 1862. Il collo dell' animale è cinto da una ghirlanda di ellere nere. A. 0,42.

1658. Bacinetto di color rosso di forma rettangolare. L. 1.00.

1659. Pezzo di mattone in forma piramidale con fori alla punta. Se n'è discorso nell' Introd. al cap. V, § 2. Ha in una delle quattro facce impressa la epigrafe: ΛΕΥΚΑΝΙ che potrebbe forse supplirsi ΛΕΥΚΑΝΙας, od α, benchè ad altri sia paruto meglio di leggere ΛΕΥΚΑΝΙος od ου, [1] credendo l' oggetto un *peso da telaio;* ma di ciò parlerò brevemente più innanzi. A. 0. 23.

VII. Vaso in forma di uccello; sul dorso si eleva il collo del vasetto fornito di manico: intanto il becco del medesimo uccello è altresì becco del vaso, tal che il liquido introdotto dall'apertura di esso, che, come si è detto, elevasi sul dorso, esce nel versarsi dal becco dell'uccello. Inoltre empiendo il vaso a metà di acqua, e soffiandovi dentro dal becco medesimo, si ottiene un gorgoglio: la qual circostanza m' induce a noverare il nostro capriccioso vasellino fra i giuocattoli puerili. V. il n. 1657. A. 0.46.

VIII. Mattone piramidale V. n. 1659. In una delle quattro facce sono graffite le due lettere ΠΔ; sulla cima poi della piramide è la impronta di un anello rappresentante una donna fornita di quella scaletta, che non ha ricevuta

[1] Bull. dell' Ist. 1868 pag. 156 e seg.

ancora una sicura interpretazione. V. n. 407. L'illustre Cavedoni ha così parlato in breve di questi oggetti ricordando le due principali opinioni emesse dai dotti per spiegarli: « Intorno a cotali mattoncini di terra cotta in forma di piramide tronca ovvero di trapezoide, che trovansi in ogni dove, scritti in Greco od in Latino o con figure o senza, discorsi anch'io nel ragguaglio degli scavi fatti in Modena nel 1845 (pag. 35-36. n. 34) seguendo la opinione di chi li reputa *pesi da stadera*. Altri li tengono per *pesi da telaio o da uscio;* e la quistione potrebbe esser decisa dai dotti ispettori delle escavazioni che si fanno in Pompei. Pesi da telaio, λεῖα, parvero al ch. Rangabè (*Antiq. Hellen.* pag. 155. n. 2), il quale attesta che se ne trovano di frequente alcuni riposti ne' sepolcri dell'Attica. »[1] Io fin qui non ho seguita l'opinione che questi mattoni esprimessero de' pesi; ma ora vorrei cominciare a dubitarne in grazia del segnato nel n. 1659 e d'un altro della Collezione Lojodice di cui ha parlato Heydemann nel Bull. dell'Istituto innanzi citato e che porta l'epigrafe ΕΥΓΟΡΙΑΣ. Al certo con ragione si è ravvisato nel nostro ΛΕΥΚΑΝΙ ος od ου il nome del fabbricante, ed anche in quello di ΕΥΓΟΡΙΑΣ; tuttavia potendo quest'ultimo nome ch'è intero leggersi ancora in secondo caso, e divenendo così di genere femminile oso proporre che, nella ipotesi che tali mattoni esprimano dei *pesi da stadera,* più che il nome del fabbricante debba per avventura riconoscersi in loro o quello de' magistrati, come anche mi manifestava l'erudito giovane sig. Carlo Lojodice, ovvero qualche espressione riferibile alle cose pesate e vendute. Infatti alla voce εὐπορία (supponendo il terzo elemento un Π col gambo raccorciato) si può dare il significato di *abbondanza, copia,* e quindi credersi messa quasi ad augurio *di buon peso e di copiose merci;* e così la parola λευκανία sarebbe agevole trasportare ad un senso che concerna cose mangerecce e pertinenti alla gola. Così potrebbe rafforzarsi

[1] Caved. nel Bull. arch. nap. n. s. an. III. pag. 46.

l'opinione che fa di questi mattoni tanti *pesi da stadera*, e veramente la varietà della loro grandezza sembra anche appieno giustificarla; perciocchè non si saprebbe capire il perchè i *pesi da telaio* dovessero aver tante e diverse dimensioni, quando in essi si rende invece necessaria l'eguaglianza, e i *pesi da uscio* dovessero essere tanto piccoli ed inadatti all'uso a cui si pretendono destinati: mentre che tali obbiezioni non possono aver luogo quando ne' nostri mattoni si ravvisino de' *publici pesi da bilance* forniti de' bolli de' magistrati e dei nomi di costoro, o di motti capricciosi riferibili all' ufficio che rendevano. Così facendo entrare nel medesimo cerchio d'idee la sillaba Πλ, potrebbe essa compiersi leggendo πλέος *pieno*, ovvero πλήθω, πλεονάζω, *riempio, abbondo* o *faccio abbondare* e simili. V. anche il cap. V. § 2 dell'Intr. Alt. 0.40.

SCAFFALE VI.

1660. Coppa col coverchio (Lekane) V. n. 200. D. 0.50.
1661. Vasetto pieno di *astragali*, così da me trovato in un sepolcro di fanciullo. È notissimo che gli astragali servivano ad un giuoco che da essi prendeva il nome, e che era molto usato da'Greci; i giuocatori si dicevano *astragalizonti*. A. 0.29.
1662. Vaso simile al notato nel n. 193. A. 0.55.
1663. Piccola teca di cretacotta, il cui coperchio assetta sulla coppa sottostante in modo veramente ammirevole. D. 0.28.

SCAFFALE VII.

1664. Prezioso frammento d'una *tuba directa* di cui il tempo ha distrutto il lungo tubo, tal che non ne rimane che il finimento conforme a quello notato ne' dipinti de'n. 1088 e 1096. A. 0.32.
1665. Vaso di metallo. A. 0.71.
1666. *Spicolo* di ferro, appartenuto a un' asta o lancia militare. Lungh. 2.20.

1667. Pezzo appartenente ad un *torace*, e propriamente una di quelle strisce conosciute col nome di *laminae*, le quali si distendevano orizzontalmente sul petto. È di rame e sovra essa vedesi a bassorilievo un guerriero coll'elmo che imbraccia lo scudo, di sì fino lavoro da potersene anatomicamente ammirare il disegno de' muscoli e da doversi attribuire ai migliori tempi dell'arte. L. 0.56.

1668. *Spicolo* d'un giavellotto. L. 1.07.

1669. Piccola coppa di metallo in cui son riposte varie piastrelle appartenenti ad un *torace*. D. 0.52.

1670. Ossatura dell'elsa d'una spada o del manico d'un coltello, intorno a cui si vede ancora l'anello di osso. A. 0.37.

1671. Vasetto in forma di anfora vinaria, ma pregevolissimo perchè di ferro che sembra essere stato fuso in apposita forma. I manichi sono stati distrutti dal tempo; proviene da Canosa ed è dono dell'egr. medico D.r Vincenzo Lobosco al quale qui rendo publicamente le grazie. A. 0.40.

1672. Piccolo tripode di bronzo, i cui piedi rappresentano tre cani accovacciati colla lingua fuor della bocca. D. 0.29.

1673. Urceolo (Olpe) di metallo. Alt. 0.65.

1674. Spada (Xiphos) in varj pezzi uniti. L. 1.77.

1675. Frammenti di grattugia (*Radula*) degni di confrontarsi con un simile arnese pubblicato dal ch. Minervini.[1] L. 0 43.

1676. Candelabro di cretacotta. V. n. 209. Alt. 1.56.

1677. *Aciscolo* di ferro simile all'istrumento che noi chiamiamo *beccastrino;* il quale ha due fendenti, uno acuminato e l'altro in forma di ascia abbenchè stretto. Nel mezzo vedesi un foro assai piccolo ove introducevasi l'*hastile*. Può confrontarsi con quello che apparisce sui nummi di Lucio Valerio Aciscolo.[2] L. 1.05.

IX. Candelabro di piombo rappresentante un' idra a tre teste le quali formano i tre piedi del candelabro, mentre il corpo dell' idra, elevandosi tortuosamente in

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. V, tav. III, pag. 178.
[2] Riccio Mon. fam. di Rom. pag. 229.

su, termina in una piastrella rotonda su cui appoggiavasi la lucerna. Alt. 1.60.

X. Chiave antica a cui manca l'anello superiore, benchè d' altronde chiaramente se ne riconosca il luogo e la forma. Se reggesse l' opinione prodotta dal Rich,[1] in forza della quale si sarebbe ravvisata la *clavis laconica* nel modello da lui pubblicato, bisognerebbe anche nel nostro ravvisare la stessa *clavis laconica,* perciocchè è perfettamente simile a quello, quantunque mostri di avere assai più piccole proporzioni. Ma questa circostanza appunto, per mio giudizio, rende infinitamente pregevole ed interessante la nostra chiave, in quanto che, attesa la sua piccolezza, esclude perfettamente l'opinione riferita dal Rich, cioè che per adoprare la *clavis laconica* bisognava introdurre il braccio in un foro che avea la porta, e così, rimanendo al di fuori, aprire o chiudere la toppa o il chiavistello che si trovava al di dentro. Il medesimo autore confessa per altro l'incertezza del passo di Plauto, su cui si appoggia una tale congettura. Ritenendo d' altronde che il principal carattere della *clavis laconica* sia quello d' aver *tre denti,* secondo Aristofane,[2] niuno vorrà alcerto negare un tal nome al nostro modello. Il comico greco intanto nel nominare le chiavi laconiche par che si serva della forma diminutiva, *chiavette,* la qual circostanza corrisponde alle piccole dimensioni del nostro modello: le chiama inoltre *occulte, maligne, astutissime,* e mostra che erano tascabili, e servivano probabilmente a chiudere le porte in modo che altri non le potesse aprire: dal che parmi che potrebbe anche toglier luce l'oscuro passo di Plauto; perciocchè forse Tranione chiedeva che gli fosse portata la chiave laconica di dentro, cioè *ab intus,* perchè egli avesse chiusa la porta di fuori. È da riflettere a tal proposito che l'uso dell'*intus* come avverbio *da luogo* è locuzione assai familiare a Plauto. L. 0.40.

[1] Rich. Op. cit. in v. *Clavis* § 3.
[2] Aristoph. Thesmoph. v. 423.

XI. Vomero di ferro d'epoca molto incerta. La cavità in cui s'introduceva il *dentale* è fornita d'un cerchio di ferro che di fuori la cinge, a fare certamente che esso non ne potesse uscire. L. 1.30.

XII. Piccolo cucchiajo di cretacotta fornito di un foro all'estremità del manico per tenerlo sospeso. È questo un dono dell'egregio sig. Carlo Lojodice, del quale gli rendo anche qui pubblicamente grazie. L. 0.48.

XIII. *Crepitaculum* senza dubbio appartenente all'epoca dei Romani, da me trovato nel 1865 in un sepolcro di fanciullo. Esso è di rame, ed alla fine d'un lungo manico vedesi un cerchietto del medesimo metallo, rotto per altro in un punto, ond' è avvenuto che sieno usciti fuori e siensi perduti i globetti eziandio di metallo, che vi dovevano essere infilati in guisa da produrre nell' agitarsi quel rumore di cui prendevano, come prendono tuttora, diletto i fanciulli. Nel sepolcro non erano vasi, tranne una lucerna, e per altre circostanze non lasciava alcun dubbio sull' epoca a cui ho riportato quest' oggetto. L. 0.85.

XIV. *Strigile* di metallo assai ben conservata, ma d'epoca incerta. Ella presenta una forma diversa alquanto da quelle che si conservano nel Museo di Napoli; per altro il nostro modello è assai comodo e adatto all' uso a cui era destinato. L. 0.90.

XV. Sarchiello di ferro, ma d'epoca incerta e forse a noi molto vicina. L. 0.65.

SCAFFALE VIII.

1678. Piccola anfora (Pelike) che da un lato presenta una *protome* muliebre biancodipinta con *mitella* purpurea in mezzo a un cespuglio di bianchi fiori. V. n. 405. Sopra e sotto la testa anche di bianco sono espressi degli ovoli. Dall'opposto lato veggonsi piccoli rami ed una rosetta anche di bianco colore, sui quali leggesi graffito IPI. Questa voce potrebbe forse interpretarsi IPIνον, credendola così espressione della

qualità dell' unguento che poteva esser riposto nel vaso.[1] Tuttavia molte altre congetture troverebbero anche luogo, e ciò veggano i dotti. Alt. 0.71.

1679. Bicchiere simile al descritto nel n. 275. Alt. 0.26.

1680. Grossa anfora (Pelike) tutta nera con una *greca* espressa in colore bianco e purpureo e con altri ornamenti nel prospetto. Alt. 2.07.

1681, 1682. Due piccole coppe (Lekane) col coverchio; ma la sottocoppa è fornita di manichi come quelli della *Kylix* Alt. 0.25+0.30.

1683, 1684. Due piccoli unguentarj (Aryballos), uno dei quali conserva uno smalto lucido e metallico ammirevole. Alt 0.18+0.23.

1685. Piccolo vaso a tre manichi (Kalpis) tutto nero di lucidissimo smalto. Giuoco da fanciulli. V. n. 1647. Alt. 0.28.

Vasi fuori gli scaffali.

1686, 1687, 1688. Tre statue di terracotta provenienti da Canosa, e che appartengono per mio giudizio all' epoca, in cui quella città era sotto il dominio de' Romani. Esse erano mutilate nelle parti principali e furono finite con moderna restaurazione. Due rappresentano la Vittoria a cui si son messi tra le mani i soliti attributi; e la terza probabilmente una sacerdotessa, dono quest' ultima del prelodato professore sig. Vincenzo Lobosco, e le prime due dell'Ab. sig. Domenico Ottaviani, ai quali rendo grazie. Alt. 1.07+3.75.

1689. Anfora con manichi a testa di Gorgone senza piede, la quale s'appoggia sovra un piedistallo mobile. Alt. 1.75.

1690. Anfora coi manichi a testa di Gorgone. Alt. 2.12.

1691. Idria Canosina colla testa della Gorgone a rilievo nel prospetto e tre statuette per finimento, una sul manico e l'altre due laterali. Alt. 2.15.

1692. Vaso di figura rotonda con largo ventre e corti manichi

[1] Casaub. ad Athen. lib. V, cap. 5, p. 343 et Plin. Hist. nat. lib. XXI, cap. 7.

laterali, senza piede. In fondo bianco tendente al giallo ha degli ornati neri lineari. Potrebbe credersi un vaso forse usato a ricevere il sangue delle vittime, σφάγιον. Alt. 1.15.

XVI. Anfora coi manichi a testa di Gorgone terminanti colle solite testoline di cigno, con corpo e piede scanalato, tranne in due punti delle due facce di prospetto, ove è espressa senza alcun dubbio un'ara fornita della crepidine simigliante a quella della celebre ara Olimpica descritta da Pausania, e detta πρόθυσις:[1] la qual circostanza rende oltremodo pregevole questo monumento, ancor quando si neghi all'artefice il pensiero di aver voluto direttamente alludere all'altare di Giove. Appoggiasi il vaso sopra bassa base che rappresenta lo scapo rotondo d' una colonna elevantesi da stilobata quadrata fornita ai quattro angoli di fori, certamente per essere fermata con chiodi di metallo. È questo un gentil dono del sig. Francesco Pirlo Rubini, di cui gli rendo qui publiche e dovute grazie. Alt. 4.35.

XVII. Due anfore Pugliesi fornite di coperchio e perfettamente simili fra loro. Alt. 1.50.

1693. Lapide appartenente ad epoca Romana e, a giudicare dalla forma de' caratteri e dalla semplicità del dettato, probabilmente al primo secolo dell'era nostra. Fu essa trovata dall' egr. sig. Carlo Lojodice sovra una tomba scavata in un podere di sua proprietà, e me ne fece gentil dono del quale gli rendo qui le maggiori grazie. Leggesi:

C MARCIO
SEVERO
A C T E L P B M F
V. A. LX.

Interpreto: *Cajo Marcio Severo Acte liberta patrono benemerenti fecit; vixit annos LX.*

XVIII. Frammenti d' una cornice di marmo.

[1] Paus. lib. V. cap. XIII, pag. 409

STANZA SECONDA

—

SCAFFALE I e II.

1694. Anfora a due anse proveniente dalla Lucania. Nel collo vedesi da una parte una protome muliebre con molti ornamenti, dietro cui si osservano nel campo dei globetti probabilmente indicanti rotonde e sacre focacce; dall' altra parte sono dei simili globetti ed una grande palmetta. Altre palmette con rabeschi si veggono al di sotto dei manichi del vaso; al finire poi del collo, da un lato, è un serto di frondi di alloro, dall'altro una scanalatura dipinta; e finalmente sotto le figure va in giro un meandro. Alt. 2.24.

§ 1. Vedesi una donna con lungo *chitone,* mitella, filo di perle sulla fronte ed al collo, armille e calzari sui quali notansi i fori in cui s' introduceva il laccetto; ella è in atto di camminare a destra volgendo la testa a sinistra per guardare la seguente figura; reca inoltre in una mano una tenia purpurea e nell' altra un bianco uccello: nel campo della pittura presso a lei è una sacra e tonda focaccia, e tra le due figure fa panneggio in alto altra zona purpurea. Vedesi quindi un giovine nudo ermafrodito e senz' ali, con bianca vitta intorno al capo, orecchini, filo di perle ad armacollo, armille alle braccia ed alle cosce e calzari; il quale appoggiando il piè sinistro sovra un ramo tortuoso e biancodipinto, ed il braccio corrispondente su quel ginocchio elevato, ha in una mano un *ampyx* ed una tenia di bianco e nell' altra una tenia purpurea. Dietro di lui nel campo è dipinto un *timpano.*

Oscuro oltremodo riesce il significato della descritta figura; la congettura più probabile sarà forse quella di crederla espressione di Ati o del culto mistico di Cibele. Io non

so far meglio che rimandare il lettore ai num. 641 e 1349; non senza per altro notare che il simbolo del *timpano* richiamerebbe in modo assai chiaro o il Dionisiaco culto o la congiunzione di esso con quel di Cibele notata ancora nei numeri citati, specialmente dal ch. cav. Minervini. Tuttavia non sarà altutto strano il pensare che, provenendo questo vasculare dipinto dalla Lucania, possa anche porci sotto gli occhi una scena della vita comune co' caratteri di lusso e di mollezza della voluttuosa Sibari e convicine città, non smessi per avventura nemmanco nella rappresentazione del Dionisiaco culto. V. il citato n. 641, ed anche il n. 718, § 1.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lungo pallio, colla testa cinta da bianca vitta e messi l' uno di rimpetto all' altro. Tra loro nel campo del vaso vedesi un finestrino e due grossi globetti, simili ad altri precedentemente notati, ma che qui forse esprimono facilmente quella palla che era la più grande fra le usate nei giuochi. V. Introd. cap. VI.

1695. Urna (Stamnos) con meandro sul coverchio ed intorno al medesimo con serto di fogliette nere su fondo rosso. Sotto i manichi dell' urnetta i soliti rabeschi con palmette e sul dorso una scanalatura dipinta. Da un lato nel prospetto vedesi un efebo nudo in atto di giuocare la *sfera*, e dall'altro una donzella in lungo *chitone* anche in atto di attendere sulla palma della mano destra la palla che ha già lanciata in aria. V. il n. 958. Alt. 0.62.

1696. Piccola anfora (Pelike) di fino colorito e di lucido smalto. Nel prospetto veggonsi due giovani colla testa cinta da bianche tenie, avviluppati nel pallio e posti l' un di rimpetto all' altro. In mezzo a loro sorge dal suolo probabilmente un cippo o ara quadrilatere in forma di piramide troncata, che s'appoggia sovra larga e bassa base; così almeno una bianca linguetta da cui il descritto pilastrino è sormontato darebbe meglio a crederla, argomentando che in tal guisa dal pittore si fosse voluta indicare la fiamma aleggiante sulla medesima. A ogni modo però la spiegazione è chiara, e si dee riferire la nostra scena ai ginnasj ed ai

giovani che li frequentavano; perchè superiormente al pilastrino vedesi effigiata nel campo del vaso una *strigile* ed una piccola *lekythos* contornata di laccetti. Se il pilastrino adunque si crede, come a me sembra più probabile, un'ara, la scena alcerto si compie nei Ginnasj e l'ara dee supporsi dedicata alle Grazie, alla Vittoria o a Mercurio. V. Introd. Cap. VI. Nell'opposto lato è un altro giovine avvolto nel pallio e solo. Alt. 0.56.

1697. Piccola anfora (Pelike) con fascetta di ovoli nel collo; da un lato veggonsi due giovani nudi colla testa cinta da bianche tenie in atto di favellare fra loro; uno di essi ha in mano una piccola *lekythos* contornata di laccetti, appoggiandosi col gomito sopra un quadrato pilastrino fornito di base: l'altro curvo alquanto della persona ha nella destra la *strigile*. Dall'opposto lato è un giovane avvolto nel pallio e colla *strigile* in mano. V. l'Introd. cap. VI. Alt. 0.54.

1698. Unguentario (Lekythos) con fascetta di ovoli e con rabeschi laterali. Nel prospetto è dipinto un grifo in atto di correre. Simbolo dei misterj. Alt. 0.29.

1699. Patera (Phiale) piccolissima e senza manichi. Nel centro è dipinta una *protome* muliebre con mitella ed altri ornamenti, presso cui nel campo è una vitta ed una *sfera* di bianco. È cinta inoltre da un giro di bianche fogliette disposte a due a due. D. 0.27.

1700. Patera (Phiale) senza manichi. Internamente offre primieramente un ornato di linee verticali disposte in giro a modo di raggi, quindi una corona di bianco e di rosso esprimente ellere e corimbi, infine dei cerchietti con ovoletti bianchi ed una rosetta nel centro. D. 0.52.

1701. Giarra (Pella) V. il n. 546. Alt. 0.40.

1702. Coppa con coperchio (Lekane) e manichi orizzontali e con ornati neri su fondo rosso consistenti in linee e palmette. Alt. 0.29.

1703. Coppa con coperchio (Lekane) quasi simile alla precedente. Alt. 0.30.

1704. Bicchiere (Skyphos) V. il n. 566. Alt. 0.38.

1705. Unguentario (Lekythos) tutto nero con fascetta rossa che lo cinge, sulla quale è tracciato un meandro. Alt. 0.31.

1706. Unguentario (Askos) che ha sul dorso rozzamente espresse le figure d'un uccello e d'una lepre fuggente. Alt. 0.27.

SCAFFALE IV.

1707. Piccola anfora a due anse (Pelike) con foglie di ulivo nel collo e *greca* sotto le rappresentazioni. Figure rosse in campo nero. Alt. 1.10.

§ 1. Un uomo e una donna attendono a giuocare insieme la palla. La donna, a destra di chi guarda, è in piedi con lunga tunica, *himation* non senza grazia avvolto alla persona, mitella, collana e armille: ha il braccio sinistro nascosto nel pallio, e distende il destro colla palma della mano aperta e volta in giù per spingere con essa verso il suolo una *pila picta*. Di rimpetto alla donna vedesi l'uomo seduto, nudo, col pallio ripiegato in parte sotto a modo di cuscino ed in parte gettato sulle gambe. Ha la fronte cinta da una bianca vitta, colla sinistra appoggiasi a biancodipinto bastone, e distende il destro braccio colla palma della mano aperta e volta in su per prendere con essa la palla spinta in giù dalla donna. Tra le due figure è un serto sciolto di mirto o d'alloro; nel campo della pittura sono due fiori a quattro foglie; dietro l'uomo si eleva un ramo con bacche di mirto o d'alloro; e sul capo dello stesso fa cielo una trapunta zona con fimbrie.

L'importanza di questo dipinto, il cui disegno è bastantemente negletto, è riposta nell'offrirci una varietà del giuoco della palla, che non sarebbe facile, per quanto ora ricordo, ricavare dagli antichi scrittori. Il giuoco consisteva nel trasmettere la palla da una mano all'altra senza farla cadere, come chiaramente dimostra la descritta pittura. Uno de'giuocatori, come l'uomo nel nostro vaso, dovea necessariamente restar seduto perchè l'altro, come fa la donna, avesse potuto mandare in giù la palla. I fiori, il ramo,

la zona simboleggiano i diletti della gioventù, non senza forse qualche erotica allusione: ma il serto sciolto ch'è tra i due giuocatori deve credersi senza fallo la espressione del premio serbato al vincitore.

§ 2. Veggonsi due giovani palliati posti l'uno di rimpetto all'altro in atto di favellare fra loro. Quello a sinistra di chi guarda si appoggia a lungo bastone. Dal suolo sorge un ramo con tre volute; e nel campo del vaso superiormente è dipinta una corona. V. Introd. cap. VI.

SCAFFALE V.

1708. Cratere (Oxybaphon) co' soliti ornati nel collo e sotto le rappresentazioni. Figure rosse in fondo nero. Alt. 1.40.

§ 1. A destra di chi guarda, è un Satiro colla testa volta a sinistra verso la figura seguente, e in atto quasi di fuggire spaventato da lei, con una mano facendo un gesto come per respingerla, e ponendo l'altra sul capo. Volta al già descritto Satiro segue infatti Minerva con lunga tunica, *himation* intorno alla persona, elmo fornito di casside, crista e criniera sul capo, appoggiata colla sinistra a lunga asta, e colla destra in atto di parlare gestendo col Satiro. Sulle dita di questa mano della Dea è un globetto che potrebbe anche credersi una macchia casualmente ivi prodotta forse dal fuoco nella cottura del vaso. Finalmente vedesi Apollo seduto, senza che apparisca il sedile, colla testa rivolta alle due già descritte figure, col capo coronato, nudo e in parte coperto dal pallio dalla cintura ai piedi: egli eleva alquanto la destra come per secondare col gesto un pensiero che gli attraversi la mente, e sostiene colla sinistra contro il proprio petto un ramo di alloro a due cime e con bacche.

Probabilmente questa semplice rappresentazione dee riferirsi alla nota sfida di Apollo con Marsia. Il colorito è rozzo, negletto bastantemente il disegno; tuttavia non manca ciò che dicesi composizione, e l'espressione del concetto artistico parmi pienamente ottenuta. Il pittore ha

scelto un momento posteriore alla gara che deve supporsi di già avvenuta; e per questa ragione credo ch'egli abbia omesso di porre la lira e le tibie nelle mani di Apollo e di Marsia: ha seguita poi, a quanto sembra, qualche tradizione che attribuiva a Minerva il giudizio della contesa. Se in quel globetto ch'è sulle dita della Dea non un prodotto del caso, ma potesse vedersi la pensata espressione d'un *calcolo o voto,* allora per fermo verrebbe ad esplicarsi compiutamente il concetto del pittore, e il vinto Marsia fuggirebbe spaventato da un oggetto che sarebbe simbolo della propria condanna. Del soggetto del dipinto intanto si è discorso ne' num. 1093, 1364, 1500 a cui rimando il lettore; a ogni modo questa semplice rappresentazione non manca d'importanza, accertando forse la tradizione che rendeva arbitra Minerva della celebre sfida, ed a cui già può formare un confronto la scena offerta dal citato n. 1093.

§ 2. Tre figure palliate in atto di favellare. Quella di mezzo è muliebre e si volge al giovine posto a destra di chi guarda. L'altro giovine che rimane a sinistra sostiene una grossa strigile. Il disegno in questa parte è al tutto trascurato; tuttavia non è privo di qualche importanza il vedere la donna in mezzo ai due giovani; lo che risponde a quella comunanza de' due sessi nell'esercizio della ginnastica già notata in molti antichi monumenti. V. Introd. cap. VIII, § 2.

SCAFFALE VI.

1709. Anfora per ornati e forma simile alla descritta nel n. 981. tranne piccolissime differenze. Alt. 1.55.

§ 1. A destra di chi guarda, vedesi un giovine guerriero caduto sulle ginocchia perchè ferito da un giavellotto ch'è ancora pendente dal suo fianco e affisso nella ferita da cui gronda molto sangue. Egli ha lo *zoster* biancodipinto che mantiene stretto alla cintura un corto *chitonisco;* sul suolo veggonsi molte pietre; dietro di lui sono due giavellotti ed uno scudo

umbonato in forma di cono a base larghissima e depresso tende finalmente ambo le braccia in atto supplichevole al nemico. Nel campo del vaso, superiormente alla descritta figura, vedesi un globetto rosso con puntini neri. Innanzi al caduto e vinto guerriero mirasi il vincitore. Questi imbraccia un tondo scudo, e si fa sopra al vinto terribile e minaccioso, avendo nella destra un giavellotto, non atteggiato per altro ad ucciderlo. Ha la clamide ad armacollo tenuta a freno da bianco *zoster*, e i piedi rivestiti di lunghi calzari, nel resto è nudo. Segue finalmente un albero a due rami con frondi di bianco, a cui è legato un altro giovane guerriero in costume perfettamente simile a quello primieramente descritto. Una bianca fune gli è stretta intorno ai polsi; egli solleva intanto ambo le braccia e guarda con pietà ed attenzione la sorte del compagno; siede sovra un sasso che sorge sotto all'albero, alza la gamba destra, dimostrando così l'incomodo della sua forzata postura, e gli è affianco uno scudo simile a quello notato nel primo guerriero ferito. Nel campo del vaso, superiormente a questa figura, è un altro globetto come il precedente, ed entrambi esprimono una sacra focaccia.

Questo vaso ebbi il piacere di trovare io stesso unito ad altri vasellini di poco conto in un sepolcro greco che nel 1857 scavai in un podere della mia famiglia. In esso si rappresenta un soggetto eroico tolto da Omero, come mostrerò brevemente, e che ne prova la funebre destinazione. Si racconta nel libro XXI dell'Iliade che Achille il quale avea giurato di vendicar la morte di Patroclo, dopo aver fatta una orrenda strage di Trojani sulle ripe del Xanto, ne prese dodici vivi, legò loro le mani e comandò ai suoi di recarli alle navi, per svenarli quai vittime sul rogo del morto amico.[1] Segue a dire Omero, che finita quest'opera, l'eroe s'imbattè in Licaone figliuolo di Priamo, il quale *cadendo al suolo afferrò le ginocchia di Achille* e lo supplicò,

[1] Hom. Iliad. lib. XXI, v. 26 et seq.

ma indarno, di lasciargli la vita, chè l'eroe lo uccise prima e poscia, presolo per un piede, lo gittò nel fiume.[1]

Or nella nostra pittura è da notare primieramente la differenza del costume fra i due giovani Frigj ed Achille: i primi hanno lo scudo ed il *chitonisco* d'una foggia diversa da quella usata dai Greci, ed Achille è nudo e fornito della clamide. Il guerriero legato all'albero è uno dei dodici che il Pelide trasse dal Xanto per immolarli sul rogo di Patròclo; e benchè Omero dica:

Legò poi loro sul tergo le mani colle acconce corregge
Ch'eglino stessi portavano a freno delle tuniche,
E li consegnò ai compagni per menarli alle navi:

tuttavia è da lasciare alla fantasia dell'artista la libertà di variare la scena, nè si dee pretendere di trovar copiato appuntino il concetto del poeta. Il luogo assegnato alla pittura era capace di tre personaggi; ora se avesse egli voluto seguire perfettamente Omero e dipingere i Trojani colle mani legate sul tergo in atto di esser condotti dai Mirmidoni alle navi, lo spazio sarebbe mancato, quindi giudiziosamente ne ha dipinto un solo colle mani legate ad un albero, ma che basta pur troppo a caratterizzare la scena. Inoltre è da pensare che il pittore si è servito della circostanza del Trojano legato per meglio determinare il gruppo di Achille e Licaone; perciocchè l'incontro dell'eroe con costui avvenne, secondo il citato racconto di Omero, immediatamente dopo alla presa dei prigionieri: e bastava al certo accennare il fatto con un solo di essi per ottenere appieno l'intento.

L'altro guerriero caduto sulle ginocchia, che supplichevole tende le braccia ad Achille, può dunque credersi Licaone figliuolo di Priamo, tanto più che apparisce senza galea: e lo scudo e i giavellotti che gli sono dipinti dietro

[1] Idem. Ibid. v. 62-135.

alla persona ponno benissimo indicare che egli li abbia gittati alla vista di Achille, come dice Omero:

Nudo senza galea e senza scudo, nè aveva la lancia.
Perciocchè tutte queste cose avea gittate a terra.[1]

Il tendere supplichevolmente le braccia ad Achille, il cadergli ai piedi, tutto è conforme alla tradizione Omerica; solo il poeta racconta che Achille volea trapassare colla lancia il supplichevole Licaone, e che questi cadendogli alle ginocchia ne afferrò colla mano l'arma omicida *desiosa di bagnarsi nel sangue umano;* e l'artista avrebbe dipinto il Priamide già ferito dalla corta lancia di Achille in atto di chiedere la vita al vincitore. I due Frigi guerrieri hanno le chiome corte, ma i capelli del Pelide scendono abbondanti sulle sue spalle, la qual cosa è anche conforme al racconto di Omero.[2]

Tuttavia, benchè parmi assai provato il confronto della figura di Licaone del nostro dipinto col racconto del citato poeta, è da pensare che se tutte le particolarità non corrispondono a puntino, ciò si deve attribuire all'aver forse il nostro vasculario pittore attinto il suo soggetto non direttamente da Omero, ma da qualche altra pittura. Il soggetto intanto per sè stesso funebre, specialmente pel giovane che dovrà servir di vittima sul rogo di Patroclo, prova eziandio la funebre destinazione del nostro vaso; e le due sacre focacce rappresentate nel campo della pittura non sono che un'allusione ai riti funerarj.

§ 2. Veggonsi tre giovani avvolti in lunghi pallj in atto di favellare fra loro. I due dei lati hanno in mano la *strigile* e quello di mezzo appoggiasi al bastone. Introd. cap. VI.

[1] Hom. Ibid. v. 50 et seq.
[2] Hom. lib. XVIII. v. 27. et alibi

1710. Patera (Phiale) senza manichi; esternamente è circondata da un serto di frondi di ulivo disposte a due a due e tramezzate da steli fioriti di color bianco su fondo nero. Nella parte interna vedesi circolarmente prima una corona di ellere bianche con corimbi, quindi una fascia con meandro. Sotto le figure è un ornato di ovoli ed un serto sciolto composto da due rami di mirto o di alloro. Finalmente veggonsi un giovine nudo colla testa cinta da una bianca vitta, colla clamide avvolta al braccio sinistro e in parte pendente dal medesimo, appoggiato a bianco bastone, in atto di offerire una corona alla figura seguente; ed una donna ornata e vestita al solito, sedente a lui rivolta, con patera in una mano e con biancodipinta scaletta nell'altra. Tra loro sorge dal suolo un grosso fiore companuliforme e nel campo della pittura veggonsi altri fiorellini. V. n. 842. D. 1.17.

1711. Patera (Phiale) senza manichi. Intorno al labbro corre in giro un meandro, quindi una corona di fogliette bianche disposte a due a due ed un cerchietto rosso. Vedesi nel mezzo della parte interna una donna, ornata e vestita al solito, seduta sovra un poggio lapideo, la quale ha nella destra una corona appena visibile e nella manca un ramo con frondi; innanzi a lei è dipinta una zona. Le sta di rimpetto un Genio alato con armille alle tibie e coi soliti ornamenti, il quale eleva colla sinistra un *timpano*, e lascia pendere dalla destra un grappolo di uva. Dietro di lui sorge dal suolo un ramo probabilmente di alloro. Sotto le figure ovoli. V. n. 566. D. 0.95.

1712. Patera con manichi verticali. Nella parte interna vedesi prima un serto di bianche frondi d'alloro o di mirto tramezzate da bianchi globetti: segue quindi un meandro circolare, in mezzo al quale vedesi un *Daemon* fornito d'ali e dei soliti ornamenti, graziosamente seduto sulle calcagna, ed avente in una mano un grosso papero bianco ed un grappolo d'uva anche biancodipinto, e nell'altra una corona. Allusione ai misteri di Cerere e Bacco. V. Introduz. cap. VII. D. 0.89

STANZA TERZA

SCAFFALE I.

1713. Lucerna (Lychnos) di metallo. L. 0.51.

1714. 1715. Due anfore Appule perfettamente simili fra loro, tal che basterà descriverne una. Intorno al collo va in giro una corona di frondi bianche di alloro tramezzate da bianchi globetti; segue una palmetta nera in fondo rosso, quindi una scanalatura dipinta con linee rosse e nere. Sotto ai manichi veggonsi i soliti rabeschi con palmette. Nelle due facce del vaso è una *protome* muliebre con *mitella, ampyx,* orecchini e collana. V. Introd. cap. VIII, § 4. Finalmente chiude le figure e gli ornati un meandro circolare. A. 1.34.

SCAFFALE II.

1716. Piccolo vaso a campana (Oxybaphon) d'un bel nero e di lucidissimo smalto. Sotto il labbro esternamente va in giro un serto di frondi di alloro disposte a due a due; sotto le figure è una *greca*. Alt. 0.75.

§ 1. A destra di chi guarda, è un giovane nudo colla clamide pendente dal braccio sinistro e dalla mano destra: egli par che volga la parola ad una donna che gli sta di rimpetto, e si appoggia colla sinistra ad un lungo tirso. La donna ha lungo chitone e i soliti muliebri ornamenti, espressi però con nero colore: sostiene colla sinistra una patera e guarda il giovine testè descritto. Tra loro sorge dal suolo un ramo tortuoso che può credersi il palmite d'una vite. V. n. 842.

§ 2. Veggonsi due giovani avvolti in lunghi pallj, de' quali uno si appoggia al bastone, messi di rimpetto e in atto di favellare fra loro. V. l'Introd. al cap. VI

1717. Coppa con manichi e coperchio (Lekane) quasi simile per ornati e figure alla descritta nel n. 558; ed il concetto è lo stesso, perciocchè variano solamente i simboli. La donna ha in mano la *cista,* una zona ed una *pila picta;* il Genio poi il *timpano* ed il flabello. V. n. 566 e Introd. cap. VII e VIII. Alt. 0.63.

SCAFFALE III.

1718. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa d'un bue tutta nera. Nel collo del bicchiere da un lato e dall'altro del manico veggonsi dei rabeschi e sotto il labbro un meandro circolare. Nel prospetto è dipinta una donna, vestita e ornata al solito, in atto di camminare recando tra le mani uno specchio ed una *cista* con una *zona.* Nel campo del vasetto son dipinti dei fiori, una zona, foglie di ellera, e rami fioriti, mentre dal suolo sorge innanzi alla donna un fiore companuliforme. Riti funebri e mistici. Questo bicchiere è proveniente da *Coelium.* L. 0.72.

1719. Bicchiere (Rhyton) rappresentante la testa di un porco di color rossiccio tendente al bruno, colle zanne sporte in fuori e biancodipinte e col ciuffo rilevato sulla fronte. Nel collo del ritone, oltre i soliti rabeschi da un lato e dall'altro del manico, sopra la figura è un giro di ovoletti, che ne contorna il labbro, e sotto un meandro. Nel prospetto vedesi il Genio seduto sulle proprie calcagna e con ali spiegate, con calzari bianchi, mitella, armille, orecchini e collana, il quale sostiene colla sinistra una *pila picta* e colla destra una cista ed un bianco grappolo d' uva. Innanzi gli è dipinta una patera, V. Introd. cap. VII. L. 0.80.

1720. Unguentario (Aryballos) con palmette e rabeschi nella parte postica e con dipinta scanalatura nel collo. Nel prospetto è una donna con lungo chitone e mitella, la quale è in atto di camminare recando tra le mani una cista ed una corona. Dal suolo sorgono dei rami e nel campo del vasetto si veggono dei fiori. Alt. 0.50.

1721. Bellissimo bicchiere (Rhyton) di colorito finissimo e coverto di smalto assai lucido. Benchè grande, è leggiero oltre ogni credere; da un lato e dall'altro del manico è una palmetta con rabeschi, ed ove termina il collo si veggono delle fascette con ovoli. Il disotto del ritone rappresenta una testa di pecora perfettamente imitata con un piccolo ciuffo di lana a rilievo sulla fronte. Pochissimi sono i bicchieri usciti dalle tombe di Ruvo, che rappresentino la testa di pecora, e pochissimi per finezza potrebbero rivaleggiare col presente. Esso fu trovato nel 1861 in compagnia del seguente anche pregevolissimo in una tomba già da molto tempo violata, ove erano stati per troppa fretta o per negligenza rimasti. Nel collo è dipinta una Baccante con lungo chitone e nebride sovrapposta in atto di camminare recando tra le mani due fiaccole accese. La segue correndo e colle braccia tese verso di lei un Satiro nudo, bene chiomato, con barba, orecchi aguzzi e coda cavallina. Orgie notturne. V. n. 603. L. 0.90.

1722. Bicchiere (Rhython) rappresentante la testa d'un montone con corna ritorte intorno agli orecchi del color naturale della creta cotta, e col vello sulla fronte imitato con bianchi puntini a rilievo, che si estendon fin dove comincia il collo del bicchiere. Superiormente, oltre i soliti ornati, ai lati del manico vedesi in prospetto dipinta con bellissimo disegno e con fino colorito la figura di *Nice* con peplo, diadema, ali aperte ed in atto di star ritta sui piedi tenendo nella sinistra un ramo di ulivo o di alloro, accomodato per uso di corona in guisa che non manca che l'annodarne i due capi. Servì questo bicchiere probabilmente a donarne qualche efebo, fu sepolto col vincitore che al certo meritollo negli esercizj ginnici od in altri giuochi. Sulle corna del montone si veggono le tracce di un color cilestro che primitivamente forse tutte le cuopriva, e che fu distrutto dal tempo. L. 0.67.

XIX. Anfora con manichi a volute coverti di ellere bianche su fondo nero e terminanti nelle solite testoline di cigno. Intorno al labbro è un giro di ovoletti, quindi sul collo un meandro *ad onda marina,* ovoletti bianchi, ellere anche bianche, e da un lato due grifi in atto di combattere un grosso serpente biancodipinto ch' è in mezzo a loro, e dall'altro palmette. Al finire del collo è una scanalatura orlata di ovoletti; sotto i manichi lateralmente si veggono palmette e rabeschi, e finalmente sotto le rappresentazioni corre in giro una *greca*. Alt. 2.40.

§ 1. Le figure occupano due linee; cominceremo dalla superiore. La prima figura, a destra di chi guarda, è quella d'una donna con *mitella, radii,* orecchini, collana, armille, calzari, lungo *chitone* ed *himation,* la quale tenendo il piè sinistro in luogo elevato, si curva alquanto della persona per appoggiarsi col gomito sul ginocchio corrispondente, e si mostra tutta intenta a guardare quanto accade al di sotto di lei: un globetto sparso di puntini le si mira intanto d'appresso nel campo della pittura. Segue Minerva sedente sovra una fila di bianchi puntini, con l'egida contornata di bianchi serpenti, con lunga chioma cadente sugli omeri, *chitone, himation* ravvolto alle gambe, tutti i soliti muliebri ornamenti ed uno scudo rotondo puntellato al suolo, sul quale ella appoggia il braccio destro ch'è in atto di gestire, e finalmente una lunga asta nella sinistra. Altro globetto è dipinto nel campo del vaso d'accanto alla Dea; e tra lei e la seguente figura vedesi un bucranio con bianche corna da cui pendono due vitte a bianchi fiocchi di lana. Segue Marte con elmo crestato di bianco, clamide svolazzante ed *ocree* alle tibie; il quale imbraccia uno scudo rotondo e colla mano destra si mostra intento ad adattarselo al braccio sinistro, mentre da bianco balteó gli pende a fianco la spada di cui vedesi soltanto l'elsa biancodipinta con piccola parte della guaina. Nel campo della pittura è un altro globetto simile ai precedenti.

Lo sguardo delle tre descritte figure è rivolto all'azione

che si compie dal giovine che trovasi in mezzo alla composizione, ed alle figure della linea inferiore. Or passando a questa, la prima figura a destra di chi guarda è quella d'un giovine guerriero ignudo con elmo crestato e biancodipinto, scudo rotondo imbracciato, spada al fianco pendente dal balteo, ed asta lunga nella destra appoggiata sull'omero, *ocree* bianche gli cuoprono le tibie, ed il suo sguardo è rivolto al gruppo che segue. Vedesi dunque prima un ramo di alloro a due branche sorgere dal suolo, e quindi un giovinetto alato, fornito di *cothurni*, di *chitonisco* stellato e di coltello o corta spada *(machaera)* nella destra; il quale inforcandone ancora colle gambe il dorso, tiene afferrate colla sinistra le bianche corna d'un montone che si mostra in atto di stramazzare, e che ha le ginocchia piegate. Intanto il sangue contrassegnato con bianche lineette sgorga dal collo dell'animale che ha d'altronde tutto il corpo contornato di bianco, ad esprimere forse il vello. Un altro globetto è nel campo della pittura. Segue finalmente l'ultima figura che è quella d'un uomo attempato, nudo, coperto solamente dal pallio, che facendo puntello al corpo d'una clava, piega una gamba sull'altra rimanendo in piedi, e sostiene colla destra una lunga lancia e colla sinistra una faretra sospesa a bianco balteo; armi per altro, che sono da attribuire al giovane che svena il montone, ovvero al guerriero da noi chiamato Marte; perciocchè il carattere generale di questa figura induce a crederla d'un servo.

Questo vaso uscito da un sepolcro Ruvestino nel 1864 dovetti acquistare per la ragione che mancava alla nostra Collezione un monumento colla rappresentazione del mito di Frisso. Fo precedere al solito per comodo de' lettori una breve esposizione della favola.

Atamante re d'una parte della Beozia da Nefele sua moglie ebbe due figliuoli, Frisso ed Elle. Avendo ripudiata Nefele, o essendo ella morta come altri pensano, prese in seconda moglie Ino che gli partorì Learco e Melicerte. Ino intanto ingelosita dei figli di Nefele, o come altri vogliono

innamorata di Frisso e non corrisposta da lui, meditò disfarsene, e consigliò alle donne tutte che all'insaputa dei loro mariti avessero torrefatte le semenze de' legumi e dei cereali; laonde, rendutele improduttive, fu il paese intero afflitto dalla carestia e dalla fame. Atamante spedì messi in Delfo per consultare l'oracolo di Apollo, ma i messi corrotti da Ino riferirono che per placare l'ira de' Numi bisognava immolar Frisso ed Elle. Il re soffogando le voci della natura, e per timore dello sdegno del popolo ascoltando solo quelle dell'ambizione, già si apprestava all'inumano sacrificio dei figliuoli di Nefele; ma questa che, secondo alcune tradizioni, era divenuta una Dea, impetrò da Mercurio o da Giove un montone dal vello d'oro, col quale salvò la vita alla propria prole; perciocchè saliti sul dorso di esso ed Elle e Frisso, questo animale prontamente li sottrasse dalle mani de' loro persecutori. Il corso dell'ariete era diretto verso la Colchide, ma giunto allo stretto che separa il Sigeo dal Chersoneso, Elle cadde nelle onde e, perdutavi la vita, quel mare da lei fu poscia denominato Ellesponto. Frisso proseguì il viaggio sul divino ariete e pervenne in Colco, ove ricevuto dal re Eeta sacrificò a Giove, secondo alcuni, a Marte, secondo altri, il montone dall'aureo vello che donò all'ospite, dal quale poscia ottenne in moglie la figliuola Calciope.[1]

Questo mito forma il soggetto della nostra importante pittura che fu probabilmente ispirata dalla perduta tragedia di Euripide intitolata Frisso, ed è rarissimo, ch'io sappia, sui monumenti ceramografici, specialmente nel punto d'azione prescelto dal pittore di Ruvo. Frisso è già arrivato nella Colchide e sacrifica il montone a Marte. Nella fila superiore delle figure, giusta il costume degli antichi Ruvestini pittori, son messe le divinità interessate nella scena

[1] Apollod. lib. I, fol. 20 et 21. Paus, lib. I, cap. XXIV, et lib. IX, cap. XXXIV, Apollon. Rhod. Arg. lib. II, v. 1141, lib. III, v. 584 et lib. IV. v. 116. Hyg. fab. II et III, Pind. Pyth. Od. IV, v. 159. Diod. Sicul. lib. IV, cap. 47. Ovid. Fast. lib. III, pag. 560. Lucian. Dial. Mort. tom. I, pag. 15 et plures

che si compie al di sotto. Noi cercheremo primieramente renderci ragione delle medesime. La prima figura a destra di chi guarda deve indubbiamente, a mio giudizio, ritenersi per quella di Nefele madre di Frisso; e dal vederla nel posto assegnato dal pittore alle divinità bisogna argomentare che egli seguì la tradizione innanzi accennata, cioè che Nefele volò al cielo e divenne una Dea poscia che Atamante si congiunse con Ino: e veggasi inoltre quanto dottamente ha notato il ch. Minervini su Nefele che anche nella linea delle Divinità si mostra in un dipinto da lui publicato.[1] La presenza di Minerva non potrebbe giustificarsi con alcuna tradizione che almen mi sia nota; tal che è mestieri o di riferire questa divinità al luogo in cui succede l'azione, cioè alla Colchide, ovvero, come sembra più probabile, è a credere che l'artista avesse seguitata una tradizione a noi non pervenuta, nella quale fosse stata attribuita a Minerva ciò che le altre tradizioni in parte a Giove attribuiscono ed in parte a Mercurio. In effetti Mercurio che in molte tradizioni prende la principal parte in tal mito, nel nostro dipinto non figura punto; e degli autori citati già in nota Apollodoro con altri assecura che il montone fu dono di Mercurio a Nefele, Pausania al contrario che esso fu mandato da Giove; Apollonio dice che Mercurio suggerì a Frisso d'immolare a Giove l'ariete, e di donarne la pelle ad Eeta appena giunto nella Colchide; altri assicurano che l'ariete fu immolato a Marte per consiglio da esso medesimo dato a Frisso mentre che lo trasportava a Colco. Se io volessi qui le varie tradizioni tutte notare, dovrei per avventura occupare molte pagine e abusar del tempo de' miei lettori che del resto potranno leggere con vantaggio la illustrazione innanzi citata del cav. Minervini che dà piena notizia degli autori e de' monumenti e anche la spiegazione del mito. Tuttavia mi sia lecito dedurre dall'osservazione stessa dell'infinita varietà delle tradizioni nelle particolarità del

[1] Minerv. Bull. arch. nap. n. s. an. VII, pag. 33 e segg.

mito di Frisso, che ben ci è dato supporne altre ancora oltre quelle che ricaviamo dagli antichi scrittori. E sotto un tale aspetto la presenza di Minerva nel nostro dipinto acquista un' importanza che niuno al certo vorrà contenderle; perciocchè prova appunto l' asserto e mostra indubbiamente che ella in altre tradizioni seguite dal pittore Ruvestino e a noi non pervenute, dovè spiegare il suo favore a pro' del figlio di Nefele, ovvero, attesa la sua vicinanza a costei, impetrarle da Giove i mezzi onde salvata avesse la propria prole. La presenza finalmente di Marte non ha bisogno di essere giustificata e comprovata; perciocchè nelle medesime tradizioni sopra riferite, si trova l' intervento di questa divinità; in alcune per esserle stato fatto il sacrifizio dell'ariete, in altre per avere Eeta sospeso nel bosco sacro a Marte il vello d'oro donatogli da Frisso. Pare però assai certo che il nostro vasculario pittore si fosse appigliato alla tradizione primieramente riferita; giacchè mentre Eeta non entra punto nell' azione da lui dipinta, ma invece scorgesi Frisso in atto d'immolare la vittima, la presenza di Marte non può esprimere altro se non che il sacrifizio è appunto offerto a questo nume, e nel tempo stesso che egli lo accetta. Ed infatti Pindaro nel v. 430 del luogo citato in nota dice che Frisso e non Eeta sospese la pelle aurata, anzi si serve dell'espressione *machaera* parlando dell'arma adoperata da Frisso, e questa trova un bel confronto nella *machaera* che nel nostro dipinto vedesi appunto nelle mani del figlio di Atamante.

Or venendo alla linea inferiore delle figure è da notare primieramente che qui si raddoppia la loro importanza. Vedesi nel mezzo Frisso alato, ancora sul dorso del montone che ha già svenato colla *machaera,* nell' atto proprio dell'arrivo probabilmente in quel luogo ove l'ariete, al dire di Apollonio, γούνατ'ἔκαμψεν[1] *piegò le ginocchia;* nel quale atteggiamento mirasi appunto, come si è notato nella descrizione. E certamente il pittore qui copiò il poeta che in

[1] Apollon. Argon. lib. IV, v. 116

cotal guisa volle esprimere la lunga via percorsa dal divino ariete a traverso di mari, monti, pianure e regioni diverse per condurre dalla Beozia nella Colchide il figliuolo di Atamante; ma il genio del nostro pittore non rimase pago allo improntare dalla poesia cotesta espressione, e trovò nella propria invenzione come indicare con maggior chiarezza la medesima cosa. Egli fornì Frisso di ali. Quelle ali dicono non solo che aveva attraversati e mari e monti per giungere a Colco, ma esprimono ancora primieramente la tradizione che egli sul dorso dell'ariete divino solcò gl'immensurati spazj dell'aere, ed in secondo luogo che la fuga, il viaggio, l'arrivo furono opra divina; perciocchè il giovinetto, senza il miracoloso ajuto de'Numi, non poteva certamente esser fornito dell'ali. Dal che si mostra assai chiaramente come l'inventiva del nostro Ruvestino pittore fosse ad un tempo fantastica e fedele alla tradizione, filosofica ed imaginosa, e com'egli sapesse incarnare il mitologico concetto in una forma artistica meravigliosa e nuova. Le piante di alloro, che si elevano innanzi al nostro gruppo, indicano che il suolo è quello della Colchide, cioè il luogo destinato dai Numi; perciocchè le piante di lauro debbono riferirsi ad Eeta che era figliuolo di Apollo.

La figura del giovine guerriero che, appoggiando l'asta sull'omero, e imbracciando lo scudo, guarda il sacrificio che Frisso fa dell'aureo montone, si offre molto dubbia ed oscura all'interpretazione. Se però mi è lecito esprimere una congettura, penserei che in esso il pittore abbia potuto rappresentar Trigone re degli Sciti e genero d'Eeta. Racconta Diodoro Siculo nel luogo citato in nota che Trigone si trovava a caso in Colco quando Frisso vi giunse, e che invaghitosi del giovinetto lo richiese al suocero e l'ottenne. Comprendo che contro una tale spiegazione si può obbiettare che il costume del nostro giovine guerriero è perfettamente Greco; ma si può d'altronde agevolmente rispondere all'obbiezione che nelle dipinture che si riferiscono ai tempi eroici, l'esperienza insegna che non sempre i pittori

badavano a cotali convenienze.[1] Se si considera inoltre che, ove si rifiutasse una tale spiegazione, bisognerebbe credere quel guerriero qualche figliuolo di Eeta medesimo e non altri, e che anche in tal caso si potrebbe fare l'obbiezione stessa, si accetterà più facilmente l'interpretazione proposta per doppio motivo. Primieramente perchè dal mito non si ha che altro greco guerriero avesse accompagnato Frisso nel suo tragitto, o che si trovasse in Colco al suo arrivo; in secondo luogo perchè, dovendo scegliere tra un figliuolo di Eeta e Trigone genero di lui, ciascuno accetterà più volentieri costui che interviene per varie tradizioni nel mito, anzi che l'altro di cui non si trova alcun ricordo. A ogni modo è questo il vero caso di ricordare al lettore l'Oraziano: *Si quid novisti rectius istis* con quel che segue.

L'ultima figura involta nel pallio, d'uomo attempato, con varie armi fra le mani, desta forse il maggiore interesse e dà maggior campo ad ammirare l'inventiva del nostro pittore; perciocchè egli, esplicando il mito nel tempo stesso che lo rappresenta, dalla esplicazione ricava il personaggio che introduce nella scena. Il citato Diodoro ed altri riferiscono che Frisso ammonito dal proprio pedagogo (il cui nome era Crio che in greco significa *ariete*) delle insidie che gli tramava la matrigna Ino, e consigliato da lui a fuggire, insieme col medesimo e colla sorella si mise in mare e fuggì. Ma giunti allo stretto innanzi mentovato Elle, sopraffatta dal mal di mare, perdè la vita, e gittatone, giusta il costume de' naviganti, il cadavere nelle onde, diè poscia il nome all'Ellesponto. Frisso finalmente pervenne in Colco col suo pedagogo, e giunto a salvamento fu ricevuto ed ospitato da Eeta per effetto dei buoni consigli e della prudenza di questo saggio Mentore, che poscia nel mito fu, a causa del nome, tramutato in ariete, come pei sapienti consigli dati a Frisso fu fornito dell' aureo vello; perciocchè al dire d'un mitologo: *consilia sapientum putanda sunt aurea*

[1] Cf. Bull. arch. nap. n. s. an. II, pag. 31

Or nella figura del nostro dipinto agevolmente sarebbe da riconoscer Crio, il pedagogo attempato e prudente, ch' è rivestito d'un carattere servile perchè quel nobile ufficio era appunto esercitato dai servi. Le armi che il pedagogo sostiene apparterrebbero a Frisso, il quale le avrebbe deposte per compiere il sacrificio in cui è infatti occupato.

Tuttavia è da considerare una circostanza che forse, se non distrugge, toglie alcerto molto peso alla proposta interpretazione; ed io non posso ritenermi dal farne avvertiti i lettori, perciocchè in tutto il corso di questa operetta, più che secondare un pensato sistema, più che impegnarmi ad afforzare e provare retoricamente proprie opinioni e gradite interpretazioni, mi sono sempre studiato di esporre lealmente le cose e di servire unicamente alla scienza. Vedesi dunque nel nostro dipinto il supposto pedagogo in tal luogo, che potrebbe meritamente riferirsi tanto a Frisso, quanto al guerriero che imbraccia lo scudo, e che distinguemmo già col nome di Marte. Il guerriero è sfornito dell'asta la quale è inseparabile dallo scudo; avendo inoltre entrambe le mani occupate ad imbracciare lo scudo, era naturale che un servo gli tenesse le armi. Ci sarebbe a notare che l'asta e la clava mal si accoppiano insieme, però si può scusare una inconvenienza con un'altra; perciocchè lo stesso personaggio tiene eziandio un turcasso in mano senza che si vegga l'arco; dal che conseguita che l'artista curò poco o nulla di essere diligente nel delineare queste parti secondarie ed accessorie del suo dipinto: e alla fin fine quella clava può credersi un grosso bastone tutto proprio del servo e non appartenente al guerriero. Resta intanto il dubbio se la figura servile, ritenuta per quella del pedagogo di Frisso, non esprima invece uno schiavo riferibile al guerriero che innanzi ho creduto Marte; nel qual caso esso guerriero cesserebbe di esser Marte, perciocchè le divinità non si presentano mai col corredo degli schiavi. Si aggiunge a tutto ciò l'osservare come il medesimo guerriero non si trovi veramente nella linea superiore

assegnata alle Divinità; ma se il capo di lui giunge fino a quelle, il suolo però su cui s'appoggiano i suoi piedi è a livello della linea inferiore, tranne un pochino di maggiore elevazione che, secondo ho altrove notato, serve ad indicare l'avanti e dietro delle figure in difetto dei chiari e delle ombre. Infine egli è in atto di vestire le armi, come persona che intenda affrontare un nemico; e si può supporre che lo arrivo d'un forestiero sulla terra di Colco lo determinasse ad andargli incontro: d'altronde il guerriero già da me supposto Trigone, il genero d'Eeta, coverto dalla pianta di alloro, che gli sorge innanzi, non solo è placido spettatore del sacrificio compiuto da Frisso, ma sembra anzi disposto a prenderne le difese. Or posto ciò, si può agevolmente mutare il nome ai personaggi del nostro dipinto senza alterarne punto il significato; e Marte che nel bosco a lui sacro, espresso eziandio dalle piante di alloro, gradisce il sacrifizio offertogli da Frisso ravviseremo in quel giovine guerriero che innanzi avevamo sospettato Trigone; e riconosceremo Trigone medesimo accompagnato da uno schiavo nell'altro guerriero che nella prima ipotesi fu supposto Marte giudicando che il genero d'Eeta, al veder giungere uno strano e misterioso viaggiatore nella Colchide, si arma per corrergli incontro, ma poscia, e forse per ispirazione di Marte stesso, s'invaghisce del giovinetto, e da nemico ne diviene amante. Così verrebbe ad attuarsi ancora un concetto di Apollonio innanzi citato, che niuno, cioè, avrebbe data ospitalità a Frisso senza il soccorso degli Dei.[1] Marte inoltre messo dietro alla pianta di alloro potrebbe considerarsi come un artistico ritrovato per esprimere l'invisibile presenza di questo Nume al sacrificio di Frisso; nè d'altronde per ciò le piante di lauro sarebber meno il simbolo simultaneamente della sacra terra del figliuolo del Sole.

I varj globetti finalmente notati nel campo della pittura sono a credere sacre focacce, espressione del sacrificio: il

[1] Apoll. Rhod. l. c. lib. III, v. 584 et seq

bucranio dalle corna con vitte e fiocchi bianchi di lana pendenti esprime, a mio giudizio, un luogo sacro, un'ara, un tempio; e con tal simbolo il pittore si è conformato alla tradizione che fa compiere il sacrificio dell' aureo montone sia presso l'ara di Giove, sia presso quella di Marte. È inutile poi ch'io mi distenda in parole per dimostrare ai lettori l'importanza di questo monumento, la quale avranno notata da loro stessi; solamente gl'invito a considerare come nella patria tradizione del mito di Frisso facilmente l'artista ebbe potuto trovare l'intervento di Minerva; perciocchè agli eroi del proprio paese ed alle Divinità da cui si riconosce una particolare protezione si è facilmente inchinati ad attribuire ogni atto magnanimo, ogni portentosa tutela. I grifi che si veggono nel collo del vaso come il serpente possono riferirsi ad Apollo, di che V. n. 1097 § 3, ed anche ritenersi come espressione simbolica di Colco.

§ 2. Baccanale. A destra di chi guarda vedesi superiormente una donna in atto quasi di danzare. Ella coverta dal lungo *chitone* e fornita dei calzari e de' soliti muliebri ornamenti ha un *calathus* nella sinistra ed una fiaccola accesa nella destra: de'globetti infine le si veggono d'appresso nel campo della pittura. Inferiormente vedesi un giovine nudo in atteggiamento *orgiastico*, colla clamide pendente dal braccio destro, sostenuta da lui sull'opposto lato colla mano sinistra; egli ha inoltre nella destra un tirso biancodipinto a cui è attaccata una vitta eziandio bianca: una graziosa damma gli corre innanzi in direzione della donna precedentemente descritta; e varie piante di lauro si elevano dal suolo sotto le due figure. Segue altra donna in atto di camminare verso il descritto giovine. Ella ornata e vestita come l'altra reca nella sinistra una patera o canestro sormontato da bianchi globetti, e nella destra il tirso biancodipinto. Un fiore a quattro foglie ed un globetto le sono dipinti d'appresso nel campo del vaso. Superiormente a lei vedesi finalmente un Satiro nudo con coda bianca, orecchi aguzzi e testa cinta da bianca vitta, in atto di versare sul

capo del giovine innanzi descritto un *cantharos* pieno di vino, che egli tiene nella sinistra mano, mentre stringe colla destra una corona. Nel campo della pittura fa panneggio una zona, e dietro al Satiro sorge dal suolo un ramo di alloro con frondi tramezzate da bianche bacche.

Molte volte ci si sono presentate queste scene nel corso del nostro lavoro, e però bastimi rimandare il lettore a quanto su tal proposito si è detto nel n. 603 e nell'Introduzione. Il giovane del nostro dipinto simboleggia Bacco, le due donne due Baccanti, ed il Satiro è da supporre un altro giovine *adepto* camuffato a quella guisa; perciocchè tali dipinture, più che il mito Dionisiaco, ci presentano il culto mistico del nume. La donna poi fornita della fiaccola accesa, come anche altrove ho avvertito, indica il tempo delle Orgie.

SCAFFALE V.

1723. Vaso a tre manichi (Kalpis) tutto nero. Nel prospetto, sopra e sotto le figure, è una fascetta con ovoli. A destra di chi guarda vedesi una donna con lunga tunica, tutta avvolta nel pallio e colla testa cinta da bianca tenia: ella guarda verso le seguenti figure. Colle spalle rivolte alla descritta segue infatti altra donna con peplo e *mitella*, la quale sostiene colla destra un grosso *alabastron*. Vedesi in ultimo altra donna col peplo e colla bianca tenia intorno al capo, la quale con ambe le mani è in atto di prendere qualche cosa da un ramo tortuoso che sorge dal suolo tra lei e la precedente. Probabilmente la nostra pittura è un'allusione ai funebri riti. A. 0.69.

SCAFFALE VI.

1724. Vaso per vino (Acrotophoron) simile per ornati e forma al descritto nel n. 1318. Da un lato vedesi il Genio coi soliti suoi ornamenti, seduto sovra un poggio lapideo con un flabello nella destra; e dall'altro una donna, ornata e

vestita al solito, in atto di camminare recando nella sinistra un flabello e nella destra una corona da cui pende il *lemnisco*. Nel campo del vaso è dipinta una zona. V. n. 566. Alt. 0.61.

1725. Piccolo vasellino a due anse tutto nero con un serto, che lo cinge di ellere rosse. Potrebbe credersi un balocco da fanciulli. Alt. 0.25.

1726. 1727. Due patere (Phiale) senza manichi, che nella parte interna in mezzo ad un meandro circolare hanno dipinta una *protome* muliebre con mitella sul capo; e quella del n. 1727 ha una corona di frondi ed altri ornamenti di bianco. V. Introd. cap. VIII, § 4. Diam. 0. 57. + 0.62.

SCAFFALE VIII.

1728. Calice (Cantharos) con testoline umane a rilievo al finire dei manichi. Il labbro del vaso è cinto da un meandro e sotto le figure corre in giro una fascetta con ovoli. Da una parte vedesi il *Daemon* co' soliti ornamenti, appoggiato sulle ginocchia, con una *cista* ed una bianca vitta in una mano, uno specchio nell'altra ed una patera che gli è dipinta innanzi. Dall'altra parte è ripetuta la medesima figura; se non che, invece della cista, ha il flabello nella destra. V. Introd. cap. VII. Alt. 0.74.

1729. Calice (Carchesion) con ovoli sopra e sotto le figure e con rabeschi a fianco de' manichi. Da una parte è dipinta una donna con lungo *chitone* e coi soliti ornamenti muliebri innanzi ad un pilastrino quadrangolare che sorge dal suolo, in atto di giuocare la *sphaera* colla destra e di tenere colla sinistra una patera. Il pilastrino e la patera sono sormontati da un bianco globetto; nel campo del vasellino è dipinto un grappolo d'uva. Dall'altra parte è un giovane nudo in piedi, con calzari, colla clamide pendente dalle braccia, colla testa coronata di bianche foglioline probabilmente di mirto, e nella destra ha una patera sormontata anch'essa da un globetto biancodipinto.

Ove il pilastrino volesse considerarsi come il simbolo d'una stele sepolcrale, sarebbe agevole il pensare che le due figure del nostro dipinto sieno intente a compiere dei riti funerarj; ai quali poi fanno una diretta allusione e la *sphaera* con cui la donna è intenta a giuocare, e le patere sormontate da globetti, che si veggono in mano ad entrambe le figure. Perciocchè nel corso di questa operetta notammo assai volte la *sfera* ove non era menomamente dubbia l'espressione di funebri riti, ed alle patere sormontate da globetti assegnammo la significazione di offerte mortuarie. Alt. 0.55.

STANZA QUARTA

SCAFFALE I.

1730. Globetti traforati di vetro colorato, di cristallo, e di pastiglia, che servivano a formar collane per le donne; tal che, a rendere meglio il concetto, si è cercato comporne una infilandoli tutti ad un filo. Uno fra essi di forma ovoidale è d'avorio. Sono tutti 59.

1731. Varj anelli di metallo, ed un piccolo cucchiajo, ma della forma della *rudicula*. È d'avorio. Sono tutti 6.

XX. Urceolo di vetro colorato con varj ornati. A. 0.35.

XXI. Tre fibule assai ben conservate, delle quali una di bronzo o rame, e due di argento.

STANZA QUINTA

MONETE URBICHE[1]

Thurium

1732. I. D. Testa di Pallade galeata con corona di ulivo.
R. Bue procumbente a d. sopra ΘΟΥΡΙΩΝ; sotto il bue Δ, e quindi pesce. (Arg. Mod. 9 della scala di Riccio).
1733. II. Testa di Pallade galeata con Scilla.
Tutto come sopra, tranne Δ, e sotto delfino. (Arg. M. 10).
1734. III. Testa come sopra.
Tutto come sopra; ma sotto il bue Φ e quindi pesce. (Arg. M. 10).
1735. IV. Testa come sopra.
Bue a s. leggenda c. s. nell'esergo pesce. (Arg. M. 10).
1736. V. Testa c. s.
Bue procumbente a d. sopra ΘΟΥΡΙΕ coll'E riverso. (Arg. M. 9).
1737. VI. Testa c. s.
Bue c. s. sopra ΘΟΥΡΙΩΝ; nell'esergo pesce. (Arg. M. 10).
1738. VII. Testa c. s.
Tutto c. s.; nell'area sotto il bue Z arcaico. (Arg. M. 9).
1739. VIII. Testa c. s.
Tutto c. s. (Arg. M. 6).
1740. IX. Testa c. s.
Bue c.s.; sotto la solita epigrafe leggesi ΕΙΦΑ(?); nell'esergo pesce. (Arg. M. 6).[2]

[1] Queste monete sono disposte senza alcun ordine geografico, poichè ho dovuto solo descriverle secondo son messe nel piccolo Monetario della nostra Collezione, in cui forse si è cercato dare ad esse un luogo nell'angusto spazio e nulla più. Del resto esse, benchè di qualche importanza, tranne poche varietà, sono ben note in tutti i cataloghi di numismatica. Le monete urbiche le ho confrontate colle tavole Carelliane edite dal Cavedoni; le famigliari con quelle del Riccio; e le imperiali coll'eccellente opera del Cohen. Le varianti sono senza annotazione, ma non per questo inedite. — [2] Carell. Tab. CLXVIII, n. 59.

1741. X. Testa c. s.
Come al n. 1735. (Arg. M. 6).

1742. XI. Testa di Pallade galeata.
Bue procumbente a d. sopra Vittoria che lo corona; nell'esergo ΘΟΥΡΙΩΝ (Arg. M. 6).[1]

1743. XII. Testa c. s. con laurea.
Tutto come al n. 1735. (Arg. M. 6).

1744. XIII. Testa c. s.
Bue procumbente a s. sopra ΘΟΥΡΙΩΝ; nell'esergo pesce. (Arg. M. 6).[2]

Metapontum

1745. I. D. Spiga d'orzo con ariste a rilievo e MET arcaico.
R. La stessa spiga incusa. (Arg. M. 14.)[3]

1746. II. Spiga c. s. e MET riverso.
La stessa spiga incusa. (Arg. M. 14).[4]

1747. III. Spiga c. s. e a s. ΜΕΤΑΠ.
La stessa spiga incusa. (Arg. M. 13).[5]

1748. IV. Spiga c. s. e forse MET poco visibile.
La stessa spiga incusa. (Arg. M. 8).[6]

1749. V. Testa di guerriero barbato, dietro testa di leone.
Spiga con ariste e foglia, su cui clava; sotto lettere illeggibili; a d. META. (Arg. M. 9).

1750. VI. Testa muliebre colla mitella.
Spiga con ariste e foglia su cui palmetta; a d. ΜΕΤΑΠΟΝ. (Arg. M. 9).

1751. VII. Testa di guerriero barbato; avanti ΛΕΥΚΙΠΠΟΣ, dietro forse cane.
Spiga con ariste e foglia a d. su cui uccello e sotto AMI; a s. META. (Arg. M. 9).[7]

1752. VIII. Testa muliebre coronata di spighe di lavoro assai bello.
Spiga con foglia a d. su cui aratro, sotto MA·; a sin. META. (Arg. M. 10).

[1] Idem. Ibid. n. 42. — [2] Idem. Ibid. n. 32 e 33. — [3] Carell. Tab. CXLVII, n. 4. — [4] Id. Ibid. n. 5, ma di minor modulo. — [5] Id. Ibid. n. 9. — [6] Id. Ibid n. 18. — [7] Id. Tab. CLIV, n. 105.

1753. IX. Testa muliebre diademata
Spiga con ariste; a s. METAΠONTINΩN. (Arg. M. 10).

1754. X. Testa c. s.
Spiga con foglia a d. su cui tre lettere poco visibili (ⱵHP)?; a sinistra sovra una fascetta a rilievo META. (Arg. M. 11).[1]

1755. XI. Testa muliebre coronata di foglie palustri o spiga.
Spiga con foglia a d. su cui aratro, a sinistra META. (Arg. M. 10).[2]

1756. XII. Testa giovanile diademata a d.
Spiga con foglia a d. su cui bruco; a sinistra META. (Arg. M. 10).[3]

1757. XIII. Testa muliebre come al n. 1753.
Spiga con foglia a s. su cui tripode (?) e sotto ΘA; a d. META. (Arg. M. 10).

1758. XIV. Testa di guerriero barbato; dietro face.
Spiga con foglia a d. su cui ⱵH; a s. META. (Arg. M. 10).[4]

1759. XV. Testa muliebre di prospetto forse coronata di spighe.
Spiga e appena visibile ME. (Arg. M. 10).

1760. XVI. Testa muliebre diademata.
Spiga con foglia a s. su cui *cantharos;* a d. META. (Arg. M. 10).[5]

1761. XVII. Testa giovanile diademata.
Spiga a s. a d. META. (Arg. M. 10).

1762. XVIII. Testa muliebre giovanile.
Spiga con foglia a s. su cui melogranata; a d. forse META. (Arg. M. 9).

1763. XIX. Testa muliebre a d.
Spiga con foglia a s.; a d. METAΠ. (Arg. M. 10).

1764. XX. Testa di guerriero barbato a d.; dietro simbolo incerto;
Spiga con foglia a d. su cui simbolo incerto, sotto A; a s. META. (Arg. M. 9).

1765. XXI. Tutto c. s.
Spiga con foglia a d.; a s. META. (Arg. M. 10).

[1] Id. Tab. CXLVIII, n. 36.— [2] Id. Tab. CLII, n. 84.— [3] Id. Tab. CL, n. 52.— [4] Id. Tab. CLIV. n. 110.— [5] Id. Tab. CXLIX. n. 38.

1766. XXII. Testa muliebre coronata di spighe a d.
Tutto c. s. (Arg. M. 10).

1767. XXIII. Testa giovanile diademata.
Spiga; a d. META. (Arg. M. 10).

1768. XXIV. Testa muliebre con *ampyx* radiato e cecrifalo (?)
Spiga con foglia a s.; a d. META. (Arg. M. 10).

1769. XXV. Testa muliebre diademata con orecchini lunghi;
Spiga con foglia a d.; a s. META. (Arg. M. 9).[1]

1770. XXVI. Spiga a rilievo; a d. META;
Testa del Minotauro incusa con simboli incerti nell'area. (Arg. M. 6).[2]

1771. XXVII. Testa di Pallade galeata a d.
Spiga con foglia a d. su cui cornucopia; a s. META. (Arg. M. 5).[3]

1772. XXVIII. Pallade combattente con galea, scudo e lancia a d.
Spiga decussata e sopra civetta; a s. META.(Aen.M.7).[4]

1773. XXIX. Testa muliebre con capelli annodati a d.
Vaso a due anse con simboli a d.; a sinistra META. (Aen. M. 6).[5]

1774. XXX. Testa muliebre forse coronata di spighe a d.
Spiga con foglia a d. su cui forse clava. (Aen. M. 7).

Rubi

1775. I. D. Testa di Pallade galeata con Scilla;
R. Ercole azzuffato col leone; a sin. ΣI; sopra PY. (Arg. M. 6).

Questi nummi pensò l'Avellino che accennassero alla lega tra Ruvo e Silvio di cui credè scorgere le iniziali nel ΣI; ma io nel cap. III dell'Introd. ho sostenuto che invece debba credersi quella lega con Eraclea Lucana, e che la sillaba ΣI esprima Siri, luogo d'onde uscirono probabilmente i primi abitatori di Ruvo e dove sorse Eraclea. Crederei poi più antichi nella numismatica di Ruvo questi nummi argentei con

[1] Tab. CLI, n. 60. — [2] Tab. CXLVII, n. 26. — [3] Tab. CLVI, n. 140. — [4] Tab. CLIX, n. 180. — [5] Ibid. n. 171.

reminiscenze di Siri e d'Eraclea, come quelli che meno forse si allontanano dall'origine de'due demi sorti dalle rovine di quella città. Tuttavia queste non sono che congetture, nè v'ha luce che schiarar possa le tenebre da tanti secoli addensate. Pe'soli nummi di Ruvo intanto mi permetterò qualche osservazione, e citerò anche in nota il Catalogo dell'Avellino, che veramente del presente dà la sola descrizione.[1]

1776. II. Testa del Sole raggiante;

Due mezze lune fra il PY; sopra Δ:Δ; sotto I. (Arg. M. 4).[2]

Opina l'Avellino, e forse con ragione, che questa monetina ricordar possa una lega coi Tarantini e riferisce il capo del sole raggiante ad Alessandro Neottolemo re di Epiro, assegnando quindi l'epoca dall'anno 334 A. C. all'anno 331. Le lettere del rovescio talora dànno la sillaba ΔA, talora variano; che possa ravvisarsi il nome conosciutissimo dell'Appulo *Dazo*, è una congettura senza alcun fondamento. Le due mezze lune furono dal prelodato archeologo sospettate segni della moneta; e questa opinione sarebbe molto probabile, se poi restasse una spiegazione a dare ai due puntini o globetti che la moneta presenta nell'area: ma ritenendo questi, com'è più verisimile, per espressione del valore diobolare del nummo, bisognerà riferire ad altro il simbolo delle mezze lune. E infatti le due lune nascenti alluderanno forse alle *neomenie* tanto rispettate dai Lacedemoni, de'cui costumi e religione si posson credere eredi i Tarantini, da non uscire in campo se non fosse pieno l'orbe lunare:[3] ovvero semplicemente indicheranno due mesi della guerra o della lega; essendo noto che i Greci contavano i mesi dal novilunio.

1777. III. Testa del sole raggiante.

Due lunette fra il PY; sopra e sotto puntino o globetto. (Arg. M. 4).

[1] Avell. Catal Num. Rub. n. 34. — [2] Avell. Epist. ad I. Jatta de Arg. anecd. Rubast. num. — [3] Paus. lib. I, cap. XXVIII, pag. 68.

1778. IV. Testa c. s.

Lunette c. s.; sopra puntino in mezzo a ΔΑ. (Arg. M. 4).[1]

1779. V. Testa di bue con vitte pendenti dalle corna; sopra PY:

Chelys a sei corde. (Arg. M. 4).[2]

La chelys ha il cappietto onde soleva appendersi al muro. Saggiamente osservò l'Avellino che questo nummo può confrontarsi coll'altro simile attribuito a Canosa per la sillaba KA, ma che potrebbe forse meglio riferirsi a Ceglie. A ogni modo è manifesto che la ripetizione del medesimo tipo prova l'amicizia dei due popoli Rubastini e Canusini o Coelini; benchè d' altronde il tipo primitivo ed originale non possa attribuirsi agli uni più che agli altri, e sia forse da cercare in altre tradizioni, od omonimie di magistrati che noi non potremmo determinare in modo alcuno.

1780. VI. Bucranio c. s.

Fulmine alato in fascio in mezzo al PY. (Arg. M. 4).[3]

L'Avellino riferì questo nummo al culto di Giove di cui simbolo è il fulmine, vittima il toro.

1781. VII. Testa di Pallade galeata con Scilla a d.

Ercole combattente col leone; sopra PY. (Arg. M. 5).[4] V. n. 1775.

1782. VIII. Testa galeata di Pallade a d.

Spiga con foglia a d. su cui cornucopia; a s. ΣΙ · PY. (Arg. M. 6).[5]

Qui l'Avellino manifesta l'opinione sulla lega tra Rubi e Silvium di cui ho fatto un cenno nel n. 1775. Colà notammo il ΣΙ in relazione con un tipo conosciutissimo di Eraclea, qui gioverà richiamare il confronto del cornucopia e delle spighe in tetradrammi d'Atene,[6] e quello della spiga in una moneta d'Eraclea.[7]

[1] Le lunette si riscontrano ancora nell'Attica numismatica. V. Eckkel D. N. tom. II, pag. 209; ed anche il sole raggiante (l. c. pag. 210); le prime dal sommo nummologo sono credute un simbolo di Minerva. V. anche Cavedoni B. A. N. n. s. an. VII, pag. 128. — [2] Avell. catal. n. 11. — [3] Catal. n. 10 et Carell. Tab. OCV, n. 9. — [4] Catal. n. 31 et Carell. Ibid. n. 8. — [5] Cat. n. 25. Carell. Ibid. n. 7. — [6] Caved. l. c. pag. 128 e 140. — [7] Carell. Tab. CLXIII, n. 66

1783. IX. Testa c. s. e sopra K;

Civetta sul ramo di ulivo; a s. ΡΥΒΑΣΤΕΙΝΩΝ; a d. ΑΙ. (Aen. M. 8).[1]

Questa moneta trova il riscontro nella antica numismatica Ateniese,[2] e si riferisce senza dubbio al culto di Minerva.

1784. X. Testa di Giove (?) barbata e laureata a d.

Aquila a s. sul fulmine; a s. ΡΥΨ. (Aen. M. 9).[3]

L'aquila sul fulmine trova anch'essa un riscontro nella numismatica Ateniese,[4] e può bene riferirsi al culto di Giove nel modo stesso che si è notato nel n. 1780. Tuttavia non sembri arroganza la mia, dopo il pronunziato d'illustri nummologi,[5] se voglia col Grotefendio ritornare all'antica opinione che questi nummi attribuiva a *Rhype* città dell'Acaia. Le ragioni per le quali si rifiuta questa opinione s'appoggiano su dati altutto ipotetici o analogici che nulla dicono a chi ben considera. Infatti la origine de'Ruvestini dai Ripensi è cosa tanto congetturale, ch'io spero aver mostrato che altre congetture possono almeno confortarsi dell'appoggio de'monumenti (V. Introd. cap. III), mentre è quella altutto gratuita. La somiglianza poi de' tipi della Vittoria e di Pallade coll'epigrafe ΡΥΨ e ΡΥΒΑ prova, tutto al più, che le due città avevano adottato il medesimo tipo, lo che pur tante volte ci cade sotto gli occhi: lo stesso tipo riscontrasi inoltre in monete di Atene, come noteremo appresso. La erudita osservazione del Cavedoni che, in spiegazione de'tipi dell'aquila sul fulmine colla testa di Giove, richiama l'epiteto dato da Eschilo a *Rhype* Κεραυνίας Ῥύπας,[6] *e che era presso Egio nel cui territorio diceasi Giove nudrito dalla capra olenia;* chi non vede quanto male a proposito sia stata invocata a prò d'una opinione ch'ella appunto combatte? Perciocchè corrispondendo

[1] Catal. n. 17. Carell. Tab. XCV. n. 2. — [2] Eckh. l. c. — [3] Cat. n. 1. Carell. Ibid. n. 11. — [4] Caved. l. c. pag. 138. — [5] Avell. adnot. in catal. pag. 13. — [6] V. Bull. arch. nap. an. III. pag. 134.

l'epiteto del poeta e la mitica tradizione col tipo della moneta di cui si ragiona, questa non può appartenere ad altra *Rhype* tutta imaginaria, ma bensì a quella presso cui Giove fu nutrito. A me sembra dunque più sicura cosa attribuire coll' Eckkel, il cui solo nome basta a render quasi certa qualunque opinione, tutte a *Rhype* dell'Acaja le monete col PYΨ; ed oso pensare che la simiglianza de' tipi possa forse prender origine comune nell' Ateniese numismatica in cui si riscontrano cotesti tipi. Credo poi che in quella guisa che Plinio non nomina che i *Rubastini*, così le monete non ci diano che il nome gentile; perciocchè PY e PYBA possono considerarsi quali forme abbreviate di PYBAΣTEINΩN; e se pure è da pensare a un nome urbico, sarebbe, per mio giudizio, a credere che questo fosse stato piuttosto PYBA, come consiglia almeno a pensare il *Rubi* formato dai Latini non alieno dall' epigrafe che le monete presentano.

1785. XI. Testa come sopra; avanti lunetta; dietro O diviso da una linea orizzontale;

Aquila c. s.; avanti verticalmente PYΨ; dietro lunetta. (Aen. M. 9).[1]

1786. XII. Testa imberbe virile laureata a d.

Clava nodosa, turcasso, arco; sopra PYΨ; tutto in mezzo a corona di alloro. (Aen. M. 8).[2]

Questo tipo trova il riscontro eziandio in monete d'Atene[3] e d'Eraclea.[4]

1787. XIII. Testa barbata laureata a d.; nell'area ΓPo ⊏Eo E;

Donna stante con patera e cornucopia; a destra PY. (Aen. M. 7).[5]

Varie sono le epigrafi di questa importantissima moneta la quale nel dritto offre, come è a credere, due nomi di magistrati ed un segno di fabrica monetaria. Questo fatto trova anche un riscontro nel sistema monetario Ateniese, e quindi convalida, non ripugna

[1] Catal. n. 6. Carell. tab. XCV. n. 12.— [2] Catal. n. 8. Carell. Ibid. n. 14.— [3] Caved. l. c. p. 127 e 139. — [4] Carell. tab. CLXIII. n. 60 a 65.— [5] Catal. n. 12 Carell. tab. XCV, n. 10

alla mia opinione intorno all'origine di Ruvo. Quel tondino che potrebbe credersi un segno divisionale o globetto in forma d'un piccolo o, secondo il mio giudizio, serve a non confondere i due nomi dei magistrati ΓΡ · VE. Che queste due poi sieno iniziali sillabe di nomi di magistrati si dimostra primieramente dalle varietà delle stesse, secondo gli anni diversi in cui poterono coniarsi le monete; e in secondo luogo dalla varietà dell' ultima lettera ch' è sempre unica, e deve per ciò credersi un segno della zecca. Così qui abbiamo E, in altri nummi vedesi K, in altri Γ. Assolutamente gratuita è l'asserzione di coloro che veggono in queste epigrafi nummarie qualche traccia di epicorio o barbarico dialetto,[1] perciocchè s'appoggia sulla falsa supposizione di voler contare tra le lettere que' piccoli globetti; o almeno è tutta congetturale. Infatti ammessa la divisione delle sillabe da noi fatta finisce ogni dubbio; e in quanto all'elemento Ⲉ, bisogna considerarlo come V senza che la grecità ne sia sospetta, come si prova per belli esempi raccolti dal ch. Friedlaender e dal cav. Minervini.[2] Ed al postutto, quand'anche dovesse leggersi (lo che non accetto) ΓΡΟ VEO E, non sarebbe neppur certo poi il vedervi le tracce d'un dialetto barbarico ed epicorio. In quanto alla figura del rovescio parmi che bene si sia apposto il R. Rochette credendola la *Fortuna della città* a cui conviene il cornucopia;[3] e trova quasi un riscontro in una moneta d'Atene in cui parve al Cavedoni di ravvisar l' Abbondanza o la Liberalità.[4]

1788. XIV. Testa c. s. a d.; dietro ΓΡoⲈEoK;
Donna c. s. (Aen. M. 7).[5]

1789. XV. Testa di Pallade galeata a d.
Vittoria stante con palma nella s. e pomo o corona nella d.; dietro ΡΥΨ. (Aen. M. 7).[6]

[1] Avell. adn. ad catal. p. 15. Mommsen Iscriz. Messap. p. 57. — [2] Bull. arch. nap. an. VI, p. 48. — [3] R. Rochette Mem. de numism. p. 229 e 233 ap. Avell. adnot. cit. p. 15. — [4] Caved. l. c. pag. 138. — [5] Catal. n. 14. — [6] Catal. n. 26 Carell. tab. XCV, n. 13.

Questo tipo anche trova riscontro nelle monete di Atene.[1]

1790. XVI. Testa c. s.; dietro K;
Tutto c. s. (Aen. M. 7).[2]

1791. XVII. Testa di Pallade galeata a d.
Vittoria c. s.; dietro PYBA. (Aen. M. 5).[3]
Qui la Vittoria ha chiaramente la corona e la palma nelle mani, e forse allude a qualche vittoria riportata dal popolo Rubastino; ma nell' esatte tavole Carelliane edite dal Cavedoni vedesi chiaramente la differenza che passa tra questa e l' altra moneta con tipo simile e PYΨ; perciocchè in quella la Vittoria ha la mano aperta e sovr' essa un pomo o altro oggetto, in questa è chiara l' espressione della corona. V. n. 1784.

Tarentum

1792. I. D. Taras seduto a d. sul delfino con vaso nella d.; sotto ΤΑΡΑΣ poco conservato.
R. Cavaliero a d.; avanti erma itifallico; sotto lettere poco chiare. (Arg. M. 9).[4]

1793. II. Taras sul delfino con tridente e *cantharos* a s.; dietro ΤΑΡΑΣ; sotto delfino;
Cavaliere combattente con asta a d.; dietro altre aste; sotto ΣΑ. (Arg. M. 10).[5]

1794. III. Tutto c. s.; Σ presso al vaso.
Tutto c. s. (Arg. M. 10).

1795. IV. Taras sul delfino a s. recante un polipo? (*mal conservata*).
Uomo seduto con vaso in mano (?) e tridente? (*c. s.*) (Arg. M. 10).[6]

1796. V. Testa di Pallade galeata con Scilla a d.
Civetta con ramo di alloro; intorno ΤΑΡΑΝΤΟΣ. (Arg. M. 7).

1797. VI. Testa c. s.
Civetta c. s.; a s. epigrafe illeggibile. (Arg. M. 7).

[1] Caved. l. c. p. 144.— [2] Catal. n. 27.— [3] Catal. n. 28 e 29. Carell. Ibid. n. 3.— [4] Carell. tab. CXI. n. 144.— [5] Id. tab. CXIII. n. 189.— [6] Id. tab CVII, n. 70?

1798. VII. Taras sul delfino con tridente; dietro protome muliebre; sotto ΤΑΡΑΣ;
Cavaliere combattente con asta a d.; sotto AI; dietro......
(Arg. M. 9) *poco conservata.*[1]

1799. VIII. Taras sul delfino; sotto conchiglia;
Ruota a quattro raggi. (Arg. M. 8).[2]

1800. IX. Taras sul delfino a d.; sotto ΤΑΡΑΣ;
Cavaliere con galea e scudo corrente a s.; sotto medaglione. (Arg. M. 10).

1801. X. Taras sul delfino a s. recante serpe; sotto ΚΟΝ; dietro ΤΑΡΑΣ;
Efebo a cavallo a d. in atto di coronarsi; sotto capitello. (Arg. M. 10).[3]

1802. XI. Taras sul delfino a d. recante galea; dietro astro e ΤΑΡΑΣ.
Cavaliere a d. combattente con asta; sotto simboli o sigle? (Arg. M. 10).

1803. XII. Taras sul delfino a d.; sotto conchiglia;
Giovine cavaliero corrente a s. (Arg. M. 10): *mal conservata.*

1804. XIII. Taras sul delfino a s. recante scudo con ippocampo; sotto *pecten;* dietro ΤΑΡΑΣ.
Cavaliere galeato combattente a d.; sotto sigla. (Arg. M. 10).[4]

1805. XIV. Taras sul delfino con braccia distese a d. sotto conchiglia; dietro ΤΑΡΑΣ riverso;
Uomo nudo palliato sulla sedia a s. (Arg. M. 10).[5]

1806. XV. Taras sul delfino a s.; sotto A quindi ΤΑΡΑΣ
Desultore nudo con due cavalli a s. (Arg. M. 10).

1807. XVI. Taras sul delfino a s. recante cornucopia; dietro tripode; sotto ΤΑΡΑΣ;
Giovine *celizonte* corrente a d. con sferza; dietro corona; sotto ΟΛΥΜΠΙΣ. (Arg. M. 10).[6]

1808. XVII. Taras sul delfino a s. recante....; dietro ΔΙ e vaso da sorti; sotto ΤΑΡΑΣ;

[1] Id. tab. CX, n. 131?— [2] Id. tab. CV, n. 38.— [3] Id. tab. CXIII, n. 185.— [4] Carell. tab. CXIII, n. 187?— [5] Tab. CVI, n. 59?— [6] Tab. CXIII, n. 181?

Giovine cavaliero corrente a d.; sotto ꟷΙΠΠΟΔΑ (?) (Arg. M. 10).[1]

1809. XVIII. Taras sul delfino a s. recante *cantharos* e tridente (?); dietro ΤΑΡΑΣ.

Cavaliere astato combattente a d.; dietro E; sotto AP. (Arg. M. 10).

1810. XIX. Taras sul delfino a s. con tridente e scudo;

Cavaliere c. s. senza altro. (Arg. M. 10).

1811. XX. Taras sul delfino a s. con *cantharos* e remo (?); nell'area fuso; sotto ΤΑΡΑΣ;

Efebo a d. in atto di coronare il cavallo; sotto lettere illeggibili. (Arg. M. 10).[2]

1812. XXI. Taras c. s. a s. con clamide avvolta al sinistro braccio in atto di vibrare il tridente; dietro civetta; sotto ΤΑΡΑΣ;

Efebo a s. in atto c. s.; dietro ΣΥ; sotto in due linee ΛΥΚΙΝΟΣ. (Arg. M. 10).[3]

1813. XXII. Taras a sin. sul delfino con tridente e scudo; nell'esergo onde marine rilevate; nell' area ΤΑΡΑΣ (?);

Efebo c. s.; sotto uomo nudo inginocchiato in atto di nettare o medicare il piede al cavallo. (Arg. M. 10).[4]

1814. XXIII. Taras sul delfino a s. forse con clamide; tutto c.s.

Cavaliero astato e galeato a d. disceso dal cavallo che gli resta innanzi. (Arg. M. 10).[5]

1815. XXIV. Taras sul delfino a s.; avanti uccello; sotto....

Cavaliere corrente a d. astato e combattente; sotto ΣΙ. (Arg. M. 10). *mal conservata.*

1816. XXV. Taras c. s. recante vaso; sotto ΤΑΡΑΣ.

Efebo a cavallo a d.; avanti erma itifallico; sotto ꟷE. (Arg. M. 10).[6]

1817. XXVI. Taras c. s. recante *cantharos;* dietro ΤΑΡΑΣ;

Efebo che córona il cavallo a d.; nell'area A; sotto maschera barbata. (Arg. M. 10).[7]

1818. XXVII. Taras c. s.; sotto ΤΟΝ; allato ΤΑΡΑΣ;

[1] Tab. CXI, n. 156.— [2] Cf. tab. CX, n. 116.— [3] Tab. CXII, n. 165.— [4] Tab. CXIV, n. 217.— [5] Tab. CXI, n. 143. — [6] Ibid. n. 144.— [7] Forse nell'area del rovescio invece di A dovrà starvi il monogramma Cf. tab. CXII, n. 162.

Efebo che corona il cavallo a d.; dietro ΑΓ....; sotto ΚΡΑΤΙΝΟΣ. (Arg. M. 10).[1]

1819. XXVIII. Taras sul delfino a d. in atto di vibrare il tridente;
Cavaliere con scudo rotondo corrente a s. (Arg. M. 10).

1820. XXIX. Taras sul delfino a s. recante *cantharos;* nell'esergo onde marine, un piccolo delfino ed E; nell'area ΤΑΡΑΣ;
Cavaliero galeato con tondo scudo corrente a s. (Arg. M. 10).[2]

1821. XXX. Taras sul delfino a s. recante....; sotto in piccoli caratteri ΤΑΡΑΣ;
Efebo che corona il cavallo a d.; sotto A. (Arg. M. 10).[3]

1822. XXXI. Taras sul delfino a s.; sotto prima P poi ΤΑΡΑΣ:
Cavaliero a s. (Arg. M. 10) *mal conservata.*

1823. XXXII. Taras c. s.; sotto ΤΑΡΑΣ;
Cavaliero a d. (Arg. M. 10).

1824. XXXIII. Taras c. s.
Fanciullo che corona il cavallo a d. (Arg. M. 10).

1825. XXXIV. Taras sul delfino a s.; dietro.......
Fanciullo coronante il cavallo e corrente a d. (Arg. M. 10) *mal conservata.*

1826. XXXV. Taras sul delfino a s.
Cavaliero corrente a d.; sotto A. (Arg. M. 10).

1827. XXXVI. Taras sul delfino a d.; sotto conchiglia;
Cavaliero a s. (Arg. M. 10).[4]

1828. XXXVII. Taras c. s. recante vaso (?); sotto ΤΑΡΑΣ;
Cavaliere con scudo (?) a s.; sotto Π. (Arg. M. 10).

1829. XXXVIII. Taras c. s. forse in atto di vibrare il tridente
Giovine cavaliero corrente a s. (Arg. M. 10).

1830. XXXIX. Taras sul delfino a s. recante conocchia (?), sotto ΤΑΡΑΣ.
Tutto c. s. (Arg. M. 10).[5]

1831 XL. Taras sul delfino a s. recante serpe; sotto ΤΑΡΑΣ:
Giovine c. s. (Arg. M. 10). Cf. n. 1801.

[1] Ibid. n. 161.— [2] Tab. CXI, n. 142.— [3] Tab. CXII, n. 172?— [4] Cf. tab. CIX, n. 115.— [5] Forse è meglio credere che Taras rechi un piccolo delfino Cf. tab. CXIII, n. 199 et Caved. in Carell. pag. 51.

1832. XLI. Taras c. s.; sotto ΤΑΡΑΣ;
Giovine cavaliero corrente a d. (Arg. M. 10).

1833. XLII. Taras sul delfino a sin. recante corona; sotto ΤΑΡΑΣ;
Giovine c. s; forse con sferza; sotto ΔΟΡ. (Arg. M. 10).

1834. XLIII. Testa galeata di Pallade con Scilla sulla galea a d.
Ercole combattente col leone; dietro clava; nell'area ΤΑΡΑΝΤΙΝΩΝ. (Arg. M. 6).[1]

1835. XLIV. Testa di Pallade galeata a d.; sulla galea tre stelle e MA;
Ercole c. s.; leggenda perduta. (Arg. M. 6).[2]

1836. XLV. Testa di Pallade come al n. 1834.
Ercole c. s. e ΦΙ. (Arg. M. 6).

1837. XLVI. Testa galeata di Pallade con ippocampo sulla galea a d.;
Ercole combattente col leone..... (*questa moneta è corrosa e dovrebbe essere* M. 8 *ed invece è ora appena* Arg. M. 6).

1838. XLVII. Delfino a s.; sotto ΦΙ;
Conchiglia. (Arg. M. 4).[3]

1839. XLVIII. Delfino a d.; sotto maschera barbata e Zarcaico;[4]
Conchiglia. (Arg. M. 4).

1840. XLIX. Delfino a d.; sotto civetta;
Conchiglia. (Arg. M. 4).[5]

1841. L. Delfino a d.; allato civetta; sotto ΦΙ (?);
Conchiglia. (Arg. M. 4).

1842. LI. Due delfini nuotanti a s. l'uno sull'altro;
Conchiglia. (Arg. M. 4).

1843. LII. Delfino a d.; sotto fulmine;
Conchiglia. (Arg. M. 4).[6]

1844. LIII. Delfino a d.; sotto lucertola (?);
Conchiglia. (Arg. M. 4).

1845. LIV. Delfino a d.
Conchiglia. (Arg. M. 4).

1846. LV. Delfino a d.; sotto caduceo (?)[7]
Conchiglia. (Arg. M. 4).

[1] Cf. tab. CXVI. n. 251.— [2] Ibid. n. 259.— [3] Tab. CXVII, n. 306.— [4] Forse sarà un gambero Cf. ibid. n. 294.— [5] Ibid. n. 320.— [6] Tab. CXVII. n. 311.— [7] Potrebbe anche credersi un remo.

1847. LVI. Taras sul delfino a s. recante cornucopia; intorno TAPAN (?);
Conchiglia. (Aen. M. 6).[1]

1848. LVII. Taras c. s.; lettere illeggibili nell' area;
Conchiglia. (Aen. M. 6).

Croton

1849. I. Tripode a rilievo; a s. QPO;[2]
Tripode incuso. (Arg. M. 14).[3]

1850. II. Tripode a rilievo; a s. QꟼO; a d. granchio;
Tripode incuso; a d. QꟼO. (Arg. M. 13).[4]

1851. III. Tripode a rilievo; a s. QꟼO (*il* P *riverso è angoloso*), a d. granchio; sotto ovoli;
Tripode incuso; a sin. granchio; a d. XO (?) (Arg. M. 13).

1852. IV. Tripode a rilievo; intorno puntini; a s. QꟼO;
Aquila incusa che guarda a d. (Arg. M. 11).

1853. V. Tripode a rilievo sormontato dal coperchio (?); a s. QꟼO; a d. tenia annodata;
Aquila a s. appoggiantesi sulla testa d'un cervo. (Arg. M. 10).

1854. VI. Tripode a rilievo; a s. cicogna; a d. QPO;
Tripode a rilievo; intorno radii. (Arg. M. 9).

1855. VII. Tripode a rilievo; a s. QPO; a d. cicogna;
Tripode impresso; intorno radii. (Arg. M. 10).

1856. VIII. Testa muliebre di prospetto con capelli pendenti e collana;
Ercole seduto sulla spoglia del leone Nemeo a s.; appoggiato alla clava e tenente un vaso; nell'area un grosso B; intorno ΚΡΟΤΩΝΙΑΤΑΣ (Arg. M. 10).

1857. IX. Tripode a rilievo; a s. QꟼO; intorno puntini;
Tripode a rilievo; a s. QPO (?); intorno puntini. (Arg. M. 8).

[1] Cf. tab. CXIX, n. 402 e 403.— [2] Per mancanza di caratteri appropriati mi servo del Q latino; ma agli studiosi è troppo nota la forma del *coph* nelle monete di Crotone. Il P è quasi sempre angoloso. — [3] Tab. CLXXXII, n. 1.— [4] Ibid. n. 5 et V. Caved. ad Carell. et Avell. aduot. ibid. per tutte le varietà, non solo in queste, ma nella maggior parte delle nostre urbiche monete.

1858. X. Tripode a rilievo sormontato da coperchio (?); a s.....; a d. QPO;
Aquila come al n. 1853. (Arg. M. 9).

Velia

1859. I. Testa di Pallade galeata con grifo a s.
Leone divorante la cerva; sotto fogliolina; a s...ΛΗΤΩΝ. (Arg. M. 10).[1]

1860. II. Testa c. s.
Leone che cammina a d.; sotto civetta volante; sopra ΥΕΛΗΤΩΝ. (Arg. M. 10).[2]

1861. III. Testa c. s.; avanti A; dietro a rilievo IE;
Leone divorante la cerva a s. (Arg. M. 10).

1862. IV. Testa c. s. senz'altro.
Leone a d. in atto di avventarsi alla preda; sopra un grosso B; sotto ΥΕΛΗΤ. (Arg. M. 10).

1863. V. Testa galeata di Pallade a d.
Leone divorante la cerva a d.; sopra ΥΕΛΗΤΩΝ. (Arg. M. 10).

1864. VI. Testa laureata a s. con tunica e clamide fibulata sull'omero;
Leone c. s; intorno ΥΕΛΗΤΕΩΝ; sotto N. (Arg. M. 10).

1865. VII. Testa muliebre di stile arcaico a d.
Leone in atto d'avventarsi a d.; sopra civetta volante; sotto ΥΕΛΗΤΕΩΝ. (Arg. M. 10).[3]

1866. VIII. Testa muliebre giovanile diademata c. s.
Tutto come sopra. (Arg. M. 9).

1867. IX. Testa galeata di Pallade con grifo a s.
Tutto come sopra; sotto ΥΕΛΗΤ... (Arg. M. 10).

1868. X. Testa di Pallade con galea laureata a d.
Leone divorante la cerva a d.; leggenda perduta. (Arg M. 10).

[1] Cfr. tab. CXLII. — [2] Cf. tab. CXXXVIII, n. 37. — [3] Tab. CXXXVI, n. 13

Heraclea

1869. I. Testa di Pallade galeata con scilla a d.
Ercole combattente col leone con ginocchio a terra; sopra A. (Arg. M. 6).[1]

1870. II. Come sopra;
Come sopra; lettere perdute; dietro clava (Arg. M. 6)

1871. III. Come sopra;
Ercole combattente col leone; sopra HE (Arg. M. 6)[2]

1872. IV. Come sopra;
Ercole in piedi c. s.; dietro clava; HEPAKAEIΩN. (Arg. M. 6).[3]

1873. V. Come sopra;
Ercole combattente per terra col leone; leggenda c. s. (Arg. M. 6).

1874. VI. Come sopra;
Ercole in piedi c. s.; dietro clava; tra le gambe di Ercole K (Arg. M. 6).

1875. VII. Testa c. s. a s.
Ercole c. s.; tra le gambe Σ (Arg. M. 6).

1876. VIII. Come sopra;
Ercole c. s.; tra le gambe A; forse leggenda. (Arg. M. 6).

1877. IX. Testa di Pallade galeata a d.
Ercole inginocchiato combattente col leone colla clava nella d. (Arg. M. 6).

1878. X. Come sopra; avanti A;
Ercole in piedi strozzante il leone; tra le gambe X; dietro clava (Arg. M. 6).

1879. XI. Testa come sopra a s.
Ercole con un ginocchio a terra c. s.; sopra Γ (Arg. M. 6).

1880. XII. Testa galeata di Pallade con tre stelle sulla galea a d.;
Ercole come al n. 1877; sotto Δ (Arg. M. 6). Vedi l'avvertenza fatta in nota.

[1] Molte fra le monete qui messe debbono attribuirsi a Tarentum. — [2] Tab CLXII. n. 39.— [3] Ibid. n. 33.

1881. XIII. Come sopra;
Come sopra; intorno leggenda perduta. (Arg. M. 6).

1882. XIV. Testa galeata di Pallade con Scilla a d.;
Ercole inginocchiato strozza il leone; dietro clava; sopra civetta (Arg. M. 6).

1883. XV. Testa di Pallade con galea a maschera a d.; avanti ΗΡΑΚΛΕΙΩΝ;
Ercole stante e nudo innanzi un'ara su cui arde il sacro fuoco; ha nella d. un vasetto in atto di libare; colla s. sostiene la clava e la spoglia del leone; dietro è un fascio di fulmini (Arg. M. 10). Questa moneta è rara e pregevole.[1]

1884. XVI. Testa di Ercole coperta dalla pelle del leone a d.
Leone corrente a d.; sopra HE arcaico (Arg. M. 6).[2]

1885. XVII. Testa di Pallade con galea a maschera a s.;
Ercole seduto sul dorso del leone in atto di trionfo; colla s. ne afferra la coda; eleva la d. come per colpirlo in testa; il leone si volge minaccioso (Arg. M. 6).[3]

1886. XVIII. Testa di Ercole di prospetto coperta dalla pelle del leone;
Ercole che strozza il leone; sotto turcasso ed arco (Arg. M. 6).

1887. XIX. Testa di Pallade galeata a d.;
Ercole stante e nudo appoggiasi colla d. alla clava; sostiene colla s. la spoglia del leone; lettere poco chiare nell'area; intorno frammento di epigrafe . . . . ΚΛΩΝ. (Aen. M. 7).

1888. XX. Testa galeata di Pallade di prospetto;
Trofeo d'armi; e divisa ne' due lati la leggenda ΗΡΑ *(precede l'aspirazione)* a s., e ΚΛΕΙΩΝ a d. (Aen. M. 7).[4]

Caulonia

1889. I. Uomo nudo che eleva il braccio destro recante forse il ramo che non si vede, perchè manca un pezzetto

[1] Cf. Avell. in Carell. tab. CLXI, pag. 87.— [2] Tab. CLXII, n. 47.— [3] Questa monetina appartiene certamente a Tarentum.— [4] Tab. CLXIII, n. 58.

della moneta; sul braccio sinistro prosteso sostiene una figurina inginocchiata; avanti è una cervetta; dietro KAΥΛ;

L'uomo e la cerva incusi. (Arg. M. 13).[1]

1890. II. Uomo nudo a d. con un braccio elevato e coll' altro disteso; innanzi cervetta;

Cervo con corna ramose a d.; intorno KAY . . ΩNI . . . N. (Arg. M. 10).

1891. III. Uomo nudo in atto di vibrare il ramo colla destra, col braccio sinistro da cui pende una tenia o infula disteso; dietro monogramma;

Cervo c. s. a d.; dietro frammento dell'epigrafe da d. a s. cioè NATAINΩ. . . (Arg. M. 10).[2]

1892. IV. Uomo c. s. a d.; avanti cervetta;

Cervo c. s. a d; intorno KAVΛO(?) NIATAΣ (Arg. M. 10).

1893. V. Tutto come al n. 1890;

Cervo c. s.; avanti KAVΛ,... (Arg. M. 10) *poco conservata.*

1894. VI. Uomo c. s. e col braccio teso; avanti cerva; intorno frammenti della leggenda;

Cervo c. s.; avanti ramo (?); sopra KAΥ. (Arg. M. 10) *mal conservata.*[3]

1795. VII. Uomo come al n. 1891; intorno puntini;

Cervo a d.; intorno epigrafe riversa NATAINΩAΥA . . da d. a s. (Arg. M. 10).

1896. VIII. Uomo c. s.;

Cervo c. s.; intorno frammenti della solita epigrafe (Arg. M. 10).

1897. IX. Uomo nudo a d. in atto di vibrare il ramo col braccio s. teso su cui figurina; innanzi cervetta; dietro testa di ariete (?);

Cervo c. s.; avanti KAVLO.[4] (Arg. M. 10).

1898. X. Uomo c. s.; lettere mal conservate;

Cervo a s.; avanti KAVΛ (Arg. M. 10).

[1] Tab. CLXXXVIII, n. 1.— [2] Ibid. n. 28.— [3] Probabilmente questa moneta è quella segnata nella tavola citata Carelliana al n. 12.— [4] Per mancanza di caratteri ho usato L latina, ma quella della moneta, come è noto, descrive un angolo acutissimo co' due gambi.

1899. XI. Uomo c. s.; avanti cerva; dietro KAVL (*V. avvertenza nella nota del n. 1897*);
Cervo a d.; avanti vasca con uccello sopra. (Arg. M. 10) *poco conservata.*[1]

Terina

1900. I. Testa muliebre in una laurea a d.; dietro Φ;
Donna seminuda e alata a d. sedente sull'idria col caduceo in mano; avanti TEPINAION (Arg. M. 10).[2]

1901. II. Testa muliebre diademata a s.
Donna alata sedente a d. sopra pilastro con corona in mano; dietro Π (Arg. M. 10).[3]

1902. III Tutto come al n. 1900;
Donna alata sedente a s. sopra una base o pilastro con idria sulla gamba, in cui cade l'acqua da una gronda (Arg. M. 10).[4]

1903. IV. Testa muliebre con capelli annodati dietro il capo a s.; intorno frammento di leggenda..... ION;
Donna alata sedente sopra base a s. con caduceo in mano (Arg. M. 10).[5]

1904. V. Testa muliebre diademata in una laurea a s.
Donna seminuda e alata sedente sull'idria a s.; avanti fram. di legg...... AION (Arg. M. 10).

1905. VI. Testa muliebre a d.; avanti TEPINA;
Donna alata sedente sopra base a s. con scettro sormontato da uccello (Arg. M. 10).[6]

1906. VII. Testa muliebre a s.;
Donna sedente c. s. con corona in mano (Arg. M. 6).[7]

1907. VIII. Testa muliebre diademata a d.;
Donna c. s. con simbolo incerto in mano (Arg. M. 6).

[1] Forse è quella segnata nella tab. CLXXXVIII, n. 25.— [2] Tab. CLXXVIII, n. 25.— [3] Ibid. n. 30.— [4] Questa moneta è alquanto mal conservata; non vedesi la gronda ma il solo getto dell'acqua, e manca il cigno e forse il laghetto. Cf. ibid. n. 26 e 27.— [5] Tab. CLXXVII, n. 8.— [6] Essendo alquanto mal conservato il rovescio della moneta, sarebbe più sicuro vedervi un *caduceo*. Cf. tab. CLXXIX, n. 47.— [7] Tab. cit. n. 42.

Neapolis

1908. I. Testa muliebre diademata a s.; dietro spiga (?)
Bue a volto umano a d.; sopra donna alata volante che lo corona; sotto IΣ; linea rilevata e quindi NEOΠO-ΛΙΤΩΝ (Arg. M. 10).[1]

1909. II. Testa muliebre diademata a s.;
Bue e donna c. s.; sotto il bue E (Arg. M. 10).

1910. III. Testa c. s. a d.; avanti corona; sotto ΑΙ;
Bue, donna c. s.; sotto il bue delfino; avanti ΑΙ; solita linea a rilievo e quindi NEOΠΟΛΙΤΗΣ (Arg. M. 10).

Canusium

1911. I. Vaso a due anse tra un corno di dovizie e un altro vasellino;
Chelys a tre corde, in mezzo a KA (Arg. M. 5).[2] Questa pregevole moneta mi fu donata dall' egregio professore Sig. Vincenzo Lobosco, e lo ricordo per rendergliene publicamente le maggiori grazie.

1912. II. Testa barbata e coronata di alloro a d.;
Prora della nave; sopra il segno monetale S; sotto ROMA; allato CA. (Aen. M. 12).

1913. III. Testa virile con capelli rasi a s.;
Cavaliero nudo e galeato corrente a d.; sotto KANYΣIN...
(Aen. M. 10).[3]

Hyrina

1914. I. Testa galeata di Pallade a s.;
Bue a volto umano a s.; sopra VDINA (Arg. M. 8).[4]

1915. II. Testa galeata di Pallade a d. con civetta sulla galea;
Bue c. s. a d.; sopra VDINE retrogrado. (Arg. M. 8).

[1] Cf, tab. LXXIX, n. 136.— [2] Tab. XCIV, n. 1. — [3] Tab. cit, n. 2.— [4] Cfr tab. LXXIV, n. 12 et seq.

Caelium

1916. I. Testa di Pallade con galea a maschera a d.; sopra due globetti (*segno monetario*);
Trofeo d' armi in forma d' uomo; leggenda perduta. (Aen. M. 8).[1]

1917. II. Testa galeata di Pallade a d.; sopra un globetto;
Aquila sul fulmine a s.; dietro due astri; avanti leggenda perduta. (Aen. M. 7).[2]

1918. III. Testa c. s.;
Dioscuri a cavallo correnti a d. con stelle sul capo; sotto ΚΑΙΛΙ. (Aen. M. 6).[3]

Asculum

1919. Testa giovanile di Ercole coperta dalla pelle del leone a s.;
Donna alata a d. in atto di sospendere una corona pendente da tenia a un alberetto di alloro; dietro ΑΥCΚΛ (Aen. M. 8).[4]

Posidonia

1920. I. Nettuno stante a d. con clamide pendente dalle braccia in atto di vibrare il tridente; avanti cespuglio e ΠΟΣΙΔΩΝ;
Bue a s.; sopra ΠΟΣΕΙΔΑΝ. (Arg. M. 10).[5]

1921. II. Nettuno c. s. a d.; dietro Δ;
Bue a s.; sopra leggenda retrograda ed arcaica (ποσειδαν; sotto simbolo incerto. (Arg. M. 10).

1922. III. Nettuno come sopra; avanti arcaico ΠΟΜΕ (ποσε);
Bue c. s. *(questo rovescio è perduto interamente)* (Arg. M. 9).[6]

1923. IV. Nettuno c. s.; senza leggenda;
Vedesi appena il bue, il resto è perduto (Arg. M. 6).

[1] Cfr. tab. XCVIII, n. 9 et 10. — [2] Ibid. n. 17. — [3] Ibid. n. 18. — [4] Cfr. tab CXIII. — [5] Cfr. tab. CXXVIII, n. 38. — [6] Cfr. ibid. n. 32

Brundisium

1924. I. Testa barbata e laureata a d.; dietro S;
Figura nuda sul delfino recante una lira; sotto BRVN. (Aen. M. 9).[1]

1925. II. Testa c. s.; sotto due globetti;
Figura nuda sul delfino a s. recante in una mano la lira e nell'altra una Vittoria che lo corona; sotto due globetti e BRVN (Aen. M. 8).

Butuntum

1926. I. Testa di Pallade galeata a d.;
Spiga con ariste e foglie; dalle due parti diviso in due BYTON-TINΩN (Aen. M. 10).[2]

1927. II. Civetta sul ramo di ulivo a d.
Fascio di fulmini; sopra e sotto diviso in due BYTON-TINΩ... (Aen. M. 8).

Arpi

1928. Testa barbata e coronata e s.;
Cignale fuggente a d.; sopra giavellotto; sotto ΑΡΠΑΝΩΝ (Aen. M. 10).[3]

1929. II. Cavallo corrente a d.; sopra ΑΡΠΑ, sotto ΝΟΥ;
Bue procumbente a d.; sotto ΠΟΥΑ..... (Aen. M. 10).

Phistelia

1930. Testa di prospetto con capelli rasi e senza collo:
Grano d'orzo, delfino e simbolo incerto; intorno in caratteri greco-sannitici leggesi *phistluis*. Vedi questa leggenda presso l'Avellino e il Cavedoni nelle tavole Carelliane (Arg. M. 5).[4]

[1] Cfr. tab. CXX, e pel rovescio della moneta seguente ibid. n. 10.— [2] Tab. XCVI, n. 1 e per la seg. n. 4. Il ramo d'ulivo non è sicuro.— [3] Tab. XCI, n. 9 e per la seg. n. 13 — [4] Tab. LXII. n. 5 et seq. Caved. et Avell. pag. 16.

Corcyra[1]

1931. Diota; a s. K, a d. O;
Grappolo d'uva con tralcio e pampini (Aen. M. 7).[2]

Orra

1932. I. Testa di Ercole coverta dalla pelle del leone a d.;
Fascio di fulmini; sopra ORRA; sotto ΓOR (Aen. M. 10).[3]
1933. II. Testa muliebre coronata di mirto o d'alloro a d.;
Amore stante e nudo a d. suonante la lira; avanti ORRA; dietro 5 globetti (Aen. M. 8).[4]
1934. III. Testa virile pileata a d.; dietro AA;
Aquila sopra fulmini a d.; sopra ORRA (Aen. M. 8).
1935. IV. *Probabilmente la stessa moneta meno conservata.*

Barium

1936. I. Testa barbata e laureata a d.; dietro due globetti;
Prora di nave su cui Amore scoccante lo strale dall'arco; avanti BAPINΩN; sotto delfino (Aen. M. 9).[5]
1937. II. Testa c. s.; dietro un globetto;
Prora con Amore c. s.; avanti BAPI....ω..; senza delfino (Aen. M. 7).

Azetium

1938. Aquila sul fulmine a d. forse tenente un ramo;
? Spiga e leggenda perdute del tutto (Aen. M. 8).[6]

[1] Nel monetario è scritto malamente *Corfinium*, avuto forse riguardo al nome moderno dell'isola.— [2] Cfr. Eckhel D. N. tom. II, pag. 182.— [3] Tab CXXI, n. 14.— [4] Ibid. n. 11 e per la seg. n. 5.— [5] Tab. XCVII, n. 1 e per la seg. n. 2.— [6] Cfr. tab. C. n. 2.

Salapia

1939. I. Testa virile imberbe laureata a d.; avanti ΣΑΛΑ.....
Cavallo corrente a d.; dietro il collo tridente; sotto ΠΥΛΛΟΥ (Aen. M. 10).[1]

1940. II. Testa virile cornuta a d.; avanti ΣΑΛΑΠΙΝΩΝ;
Uccello sovra base a d.; sopra ramo (Aen. M. 8).[2]

Venusia

1941. Testa galeata di Pallade a s.; sopra due globetti;
Gufo sopra ramo a s.; sopra VE in monogramma. (Aen. M. 9).[3]

Sybaris

1942. I. Bue col corpo a d. e colla testa a s.; sotto VM (*cioè* ϭυ *retrogrado e arcaico*);
Lo stesso tipo incuso (Arg. M. 9).[4] (*manca quasi un terzo della moneta*).

1943. II. Testa di Pallade con galea laureata a d.;
Bue col corpo a d. e colla testa a s.; sotto ΣVBA (Arg. M. 6).

Bruttii

1944. Testa laureata e barbata a d.;
Aquila sul fulmine a s.; avanti simbolo incerto; intorno ΒΡΕΤΤΙΩΝ. (Aen. M. 10).[5]

[1] Questa moneta è duplicata e da entrambe si ricava il descritto tipo, vedilo intero in Carell. tab. XCII, n. 15.— [2] Ibid. n. 8.— [3] Cfr. tab. LXXXIX, n. 10. [4] Cfr. tab. CLXIV, n. 6 e per le seg. n. 13.— [5] Cfr. tab. CLXXII.

Athenae

1945. Testa galeata di Pallade con sfinge sulla galea a d.;
Civetta in mezzo ad una laurea stante sopra *oenochoe* rovesciata col simbolo della cicala, e sotto ΔΙ. Nell'area leggesi ΑΘΕ; quindi a s. ΑΜΜΩΝΙΟΣ ΛΥΣΑΝ, a d. ΚΑΛΛΙΑΣ. Questo bel nummo porta tre nomi di magistrati.[1] (Arg. M. 14).

MONETE ROMANE

I. FAMILIARI[2]

Maecilia

1946. CAESAR · AVGVST · PONT · MAX · TRIBVNIC · POT · Testa nuda di Augusto a d.;
M · MAECILIVS · TVLLVS · III · VIR · A · A · A · F · F · ; nel mezzo S · C · (*Asse* Br.).[3]

Afrania

1947. Testa di Giano barbata;
S. AFRA. Prora di nave; a d. delfino; sopra I; sotto ROMA (*Asse* Br.).[4]

[1] V. Eckhel D. N. tom. II, p. 210 e per due simili nomi di magistrati riuniti cf. Caved. bull. arch. nap. n. s. an. VII, p. 126.— [2] Queste monete neppure sono disposte con ordine nè cronologico nè alfabetico, ed io le descrivo secondo si trovano nel monetario.— [3] Riccio *Mon. Rom. fam.* Tav. XXIX, n. 2.— [4] Tav. II, n. 2.

Vipsania

1948. M · AGRIPPA · L · F · COS · III · Testa di Agrippa con corona rostrata a s.;
SC. Nettuno nudo e stante con clamide gettata sulle spalle a s.; ha nella d. un delfino e nella s. tridente (*Semisse* Br.).[1]

Gellia

1949. Testa di Roma con galea alata a d.; dietro X; tutto in mezzo ad una laurea;
CN. GEL.; nell'esergo ROMA. Guerriero in quadriga corrente a d. ed abbracciante una donna. (*Denario* Arg.).[2]

Plotia

1950. CAESAR · AVGVSTVS · TRIBVNIC · POTEST · Testa d'Augusto nuda a d.;
C · PLOTIVS · RVFVS · III · VIR · A · A · A · F · F · ; in mezzo S · C · (*Semisse* Br.).[3]

Aemilia

1951. I. Testa muliebre laureata e diademata a d.; nell'area da una parte corona, dall'altra *simpuvio;*
Uomo a cavallo recante un fardello coll'asta; intorno AN · XV · PR · H O C S; nell'esergo M · LEPIDVS (*Denario* Arg.).[4]

1952. II. PAVLLVS LEPIDVS CONCORDIA. Testa muliebre diademata e velata a d.
TER sopra; nell'esergo PAVLLVS. Figura togata indicante colla d. un trofeo a s.; avanti schiavo con mani legate e due fanciulli. (*Denario* Arg.).

[1] Tav. XLIX, n. 6.—[2] Tav. XXI, n. 2.—[3] Tav. XXXVII, n. 3.—[4] Tav. II, n. 7 e per la seguente n. 10.

Accoleja

1953. P · ACCOLEIVS LARISCOLVS. Testa muliebre coronata a d.
Tre schiavi con ramoscelli sulle teste ed altri tre su d' un' asta che sembra tenerli uniti (*Denario* Arg.)[1]

Tituria

1954. Testa di Giano laureata e barbata;
L · TITVRI · L · F ·; nell'esergo SABINVS; prora di nave a d. e segno dell'asse. (*Asse* Br.).[2]

Considia

1955. Testa giovanile a d.
C · CONSIDIVS; nell'esergo PAETVS; sedia curule? (*Denario* Arg.).[3]

Acilia

1956. SALVTIS. Testa muliebre con collana e laurea a d.
MAN · ACILIVS III · VIR · VALETV. Igea a s. appoggiata ad un pilastrino col gomito, tiene il serpente nella d. (*Denario* Arg.).[4]

Poblicia

1957. ROMA. Testa muliebre con galea alata a d.; sopra Q
C · POBLICI · Q · F. Ercole nudo in piedi soffogante il leone; sotto clava; avanti arco e faretra; sopra ripetuta la lettera monetaria del dritto (*Denario serrato* Arg.)[5]

[1] Tav. I, n. 1.— [2] Tav. XLVI, n. 7.— [3] Tav. XIV, n. 3.— [4] Tav. I, n. 6. — [5] Tav. XXXVIII, n. 6.

Cipia

1958. M · CIPI · M · F. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro X;
ROMA nell' esergo. Vittoria in biga corrente a d. con palma in mano (*Denario* Arg.)[1]

Papia

1959. Testa muliebre coperta da pelle di capra con corna a d.; dietro......
L · PAPI nell'esergo. Grifo corrente a d.; sotto simbolo incerto (*Denario serrato* Arg.)[2]

Vettia

1960. Testa barbata e laureata a d.; dietro A e puntini;
P · SABIN. Vittoria stante a d. corona un trofeo; nell'area A e puntini; nell'esergo Q. (*Quinario* Arg.)[3]

Porcia

1961. I · LAECA. Testa muliebre con galea alata a d.; avanti il segno del denario;
M · PORCI, e nell' esergo ROMA. Donna seminuda in quadriga corrente a d. col beretto republicano in una mano e collo scettro e le redini nell' altra; una Vittoria le sorvola innanzi come per coronarla (*Denario* Arg.)[4]

1962. II. Testa c. s.; dietro X;
C · CATO; nell'esergo ROMA. Vittoria in biga corrente a d. con frusta in mano (*Denario* Arg.)

[1] Tav. XIII *unica*. — [2] Tav. XXXV, n. 3. — [3] Tav. XLVIII, n. 2. — [4] Tav. XXXIX, n. 4 e per la seguente n. 2.

1963. III · L · PORCI · LICI. Testa c. s. a d.
L · LIC · CN · DOM. Uomo nudo scutato e astato corrente in biga a d. con lituo (?) anche in mano (*Denario* Arg.)[1]

1964. IV. M · CATO; sotto H. Testa giovanile coronata di ellere a d.
VICTRIX nell' esergo. Vittoria sedente a d. con palma e corona nelle mani (*Quinario* Arg.)[2]

Pomponia

1965. Testa laureata imberbe a d.; dietro piccolo martello;
Q · POMPONI · MVSA. Musa palliata stante a d. suona la cetra appoggiata sopra una colonnetta. (*Denario* Arg.)[3]

Aburia

1966. GEM. Testa muliebre con galea alata a d.; avanti X.
M · ABVRI (*in monogr.*); nell' esergo ROMA; Sole radiato in quadriga corrente a d. (*Denario* Arg.)[4]

Vibia

1967. I. Testa barbata e laureata a d.;
VIB (*monogr.*), e nell'esergo ROMA. Vittoria coronante un trofeo a d. (*Denario* Arg.)[5]

1968. II · PANSA. Testa laureata a d.; avanti simbolo incerto;
C · VIBIVS · C · F. Donna galeata in quadriga corrente a d. con trofeo d'armi (?) nella d. ed asta e redini nella s. (*Denario* Arg.)

1969. III. Testa imberbe coronata di ellere a d.;
C · VIBIVS · VARVS. Pantera co' piedi anteriori appoggiati sovra un'ara su cui è una maschera barbata ed un tirso con mitre (*Denario* Arg.)[6]

[1] Ibid. n. 3. — [2] Tav. XL, n. 9. — [3] Tav. XXXIX, n. 5. — [4] Tav. I, n. 2 e 4. — [5] Tav. XLVIII, n. 3 e per la seguente n. 9. — [6] Tav. XLIX, n. 22

Fannia

1970. Testa muliebre con galea alata a d.; avanti X;
M · FAN · C · F. Vittoria in quadriga corrente a d. con corona in mano (*Denario* Arg.)[1]

Egnatuleja

1971. C · EGNATVLEI · C · F. (*monogr.*) Testa laureata a d.; sotto Q;
ROMA nell' esergo. Vittoria a s. in atto di scrivere sopra uno scudo appeso ad un trofeo; nell' area Q. (*Quinario* Arg.)[2]

Postumia

1972. Testa muliebre a d.; dietro arco e turcasso;
C · POSTVMI nell'esergo, e sotto TA in monogramma. Cane corrente a d., e sott'esso un venabolo che serve di suolo (*Denario* Arg.)[3]

Nonia

1973. I. SVFENAS. Testa chiomata barbata e laureata a d.; dietro simbolo incerto e S. C:
SEX · NONI · PR · L · V · P · F. Donna sedente a s. su varj scudi; si appoggia colla destra all'asta; è incoronata dalla Vittoria che le sta dietro con palma nella s. (*Quinario* Arg.)[4]

1974. II. CAESAR · AVGVST · PONT · MAX · TRIBVNIC · POT. Testa d'Augusto a d.
SEX · NONIVS · QVINCTILIAN · III · VIR · A · A · A · F · F.; nel mezzo S. C. (Medio Br.)

[1] Tav. XX, n. 2. — [2] Tav. XIX *unica*. — [3] Tav. XL, n. 7. — [4] Tav. XXXIV, n. 1 e per la seguente n. 2.

Antonia

1975. I. Testa barbata chiomata e laureata a d.; dietro S. C.
Q · ANTO(*mon.*)BALB · PR. Vittoria in quadriga corrente a d. con corona e palma nelle mani (*Denario* Arg.)[1]

1976. II. ANT · AVG · III · VIR · R · P · C. Nave con remiganti e vessillo a d.
LEG · IV. Aquila legionaria sopra un' asta in mezzo a due insegne militari (Arg.)[2]

1977. III. III · VIR · R · P · C. Testa imberbe a d. con ali sugli omeri;
ANTONI. IMP. A. XLI. Leone stante a d. (Arg.)[3]

Axia?

1978. Testa giovanile. *Null'altro si vede perchè la moneta é mal conservata.*
AX. Prora della nave. *Altre lettere sono andate perdute, che doveano precedere e seguire la sillaba rimasta. È probabile che appartenga a L. Axio Nasone, e che fosse stata battuta in Sicilia ove il medesimo fu relegato* (Br.).

Junia

1979. I. Testa di Giano bifronte; sopra segno dell' asse;
C · IVNI, nell'esergo ROMA. Prora a d.; avanti segno monet. (*Asse* Br.)[4]

1980. II. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro un segno o greco Π;
SILANVS · L · F. e sotto ROMA; sopra nell' area VIII. Vittoria in biga corrente a d. (*Quinario* Arg.)

[1] Tav. III, n. 1. — [2] Tav. V, n. 42. — [3] Ibid. n. 33. — [4] Tav. XXV, n. 2 e per la seguente n. 7.

Terentia

1981. Testa imberbe coperta dalla pelle del leone a d.; dietro 3 globetti;
C · TER · LVC.; nell'esergo ROMA. Prora a d.; sopra Vittoria in atto di coronarla; ripetizione de' 3 globetti (*Quadrante* Br.)[1]

Sempronia

1982. PITIO. Testa di Giano bifronte barbata e laureata;[2]
L · SEMP.; e nell' esergo ROMA. Prora a d. e segno monet. (*Asse* Br.)[3]

Pompeja

1983. I. MAGN. Testa bifronte senza barba;
PIVS · IMP. Prora rostrata a d. (*Asse* Br.)
1984. II. Q · POMPEI · Q · F · RVFVS · COS. Sedia curule tra uno strale ed un ramo d' alloro;
SVLLA · COS · Q · POMPEI · RVF. Sedia c. s. tra un lituo ed una corona (*Denario* Arg.)[4]
1985. III. Testa muliebre con galea alata a d.; avanti X; dietro vasellino;
SEX · PO · FOSTLVS., nell' esergo ROMA. Lupa che allatta Romolo e Remo sotto il fico ruminale con uccelli; a s. Fausto pastore col *pedo* a cui si appoggia in atto di indicar l' albero (*Denario* Arg.)[5]

Calpurnia

1986. I. CN · PISO · CN · F · III · VIR · A · A · A · F · F.; nel mezzo S. C.

[1] Tav. XLV, n. 7.— [2] Tav. XLII, n. 2.— [3] Tav. XXXVIII, n. 13.— [4] Tav. XXXIX, n. 24.— [5] Tav. XXXVIII, n. 6.

OB · CIVIS · SERVATOS; una corona di alloro tra due rami della stessa pianta (*Asse* Br.)[1]

1987. II. Testa imberbe laureata e chiomata a d.; nel campo simboli o lettere incerte;
L · PISO · FRVGI. e sotto ROMA. Cavaliere nudo corrente a d. con simboli incerti (Arg.)

1988. III. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro X;
CN · CALP. (*mon.*), nell'esergo ROMA. Dioscuri a cavallo correnti a d. (*Denario* Arg.)[2]

Opeimia

1989. I. Testa muliebre con galea alata a d.; avanti X; dietro tripode;
M · OPEIMI., e nell'esergo ROMA. Uomo in biga corrente a d. in atto di scoccar lo strale dall' arco (*Denario* Arg.)[3]

1990. Testa di Giano barbata e laureata con segno monet.
OPEI., e nell' esergo ROMA. Prora a d. con segno monet. (*Asse* Br.)

Cornelia

1991. I. G · P · R. Testa virile barbata e diademata a d. con scettro sull'omero sinistro;
CN · LEN· Q · EX · S · C. Scettro con bende, corona, globo e timone di nave (*Denario* Arg.)[4]

1992. II. Testa barbata e laureata a d.
CN · LENT (*mon*). Vittoria che corona un trofeo. (*Quinario* Arg.)[5]

1993. III. Testa di Giano barbata e laureata; col segno monet.;
P · SVLA. e nell'esergo ROMA. Prora a d.; avanti segno monet. (*Asse* Br.)[6]

[1] Tav. XI, n. 13 e per la seguente può confrontarsi tav. X, n. 6.— [2] Tav. XI, n. 12.— [3] Tav. XXXIV, n. 2 e per la seguente n. 3.— [4] Tav. XVI, n. 19. [5] Tav. XV, n. 16.— [6] Tav. XVII, n. 42.

Caecilia

1994. Testa barbata e laureata a d.; dietro S;
Q · METE (*mon*), e nell' esergo ROMA. Prora a d.; avanti S. (*Semisse* Br.)[1]

Mamilia

1995. Testa di Mercurio con petaso alato; dietro A e caduceo;
C · MAMIL · LIMETAN (*mon*). Uomo in abito da viaggiatore con bastone, tunica corta e pileo, carezzante un cane a d. (creduto Ulisse riconosciuto dal cane Argo). (*Denario serrato* Arg.)[2]

Servilia

1996. Testa imberbe coperta dalla pelle del leone a d.; dietro 3 globetti;
C · SERVEILI scritto nella carena della nave; nell' esergo ROMA. Prora a d.; sopra doppia spiga di grano; avanti 3 globetti (*Quadrante*. Br.)[3]

Numitoria

1997. Testa e globetti, tutto come al n. 1996.
C · NVMITOR., e nell'esergo ROMA. Prora a d.; avanti 3 glob. (*Quadrante* Br.)[4]

Baebia

1998. Testa barbata e laureata a d.;
TAMP (*mon*), e nell' esergo ROMA. Vittoria a d. coronante un trofeo. (Arg.)[5]

[1] Tav. X, n. 21.— [2] Tav. XXIX, n. 2.— [3] Suppl. tav. LXIV, n. 2.— [4] Tav. XXXIV, n. 5. [5] Tav. VIII, n. 3.

Roscia

1999. L. ROSCI. Testa giovanile a d. coperta da pelle di capra con corna; dietro sigla (?);
FABATI. Donna a d. nutricante un serpente eretto; nell'area uccelli. (*Denario serrato* Arg.)[1]

Volteja

2000. Testa barbata e laureata a d.
M · VOLTEI· M · F. Tempio tetrastilo con fastigio nel cui timpano è un fulmine. (*Denario* Arg.)[2]

Minucia

2001. Testa virile imberbe coperta da pelle di leone a d.; dietro 3 globetti;
TI · AVGVRINI. e nell'esergo ROMA. Prora a d.; sopra lituo; avanti 3 globetti. (*Quadrante* Br.)[3]

Aelia

2002. I. LAMIA · SILIVS · ANNIVS. Cornucopia tra S. C.
III · VIR · A · A · A · F · F. Incudine sopra base. (Piccolo Br.)[4]

2003. II. Leggenda c. s. Caduceo sostenuto da due mani conserte;
Leggenda c. s. In mezzo S. C. (Picc. Br.)

Valeria

2004. I. MESSALA · APRONIUS · III · VIR. Incudine su base;
GALUS · SISENNA · A · A · A · F · F. Nel mezzo S. C. (Picc. Br.)[5]

[1] Tav. XLI *unica*.— [2] Tav. L. n. 1.— [3] Tav. XXXIII, n. 5.— [4] Tav. I, n. 5 e per la seguente n. 3.— [5] Tav. XLVII, n. 14 e per le due seguenti numeri 15 e 16.

2005. II. GALVS · MESSALA · III · VIR. Incudine c. s.
SISENNA · APRONIVS · A · A · A · F · F. Nel mezzo S. C. (Picc. Br.)

2006. III. APRONIVS · SISENNA · III · VIR. Incudine (?).
GALVS · MESSALA · A · A · A · F · F. Nel mezzo S. C. (Picc. Br.)

Claudia

2007. I. Testa muliebre a d. con arco e faretra sugli omeri; avanti S. C.
TI · CLAVD · TI · F · AP. (*mon*) N. Vittoria con palma e corona nelle mani in biga corrente a d.; sotto il numero LXXXXV. (*Denario* Arg.)[1]

2008. II. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro simbolo triangolare, o Δ greco;
AP · CL · T · MANL (*mon*). Q · VR (*mon*). Vittoria su carro tirato da tre cavalli a d. (*Denario* Arg.)

Sulpicia

2009. Testa muliebre velata a d. dietro S. C.
P · GALB · AE · CVR. Coltello e scure disposti triangolarmente e in mezzo simpulo (Arg.)[2]

Atilia

2010. I. Testa bifronte laureata e barbata con segno monet.
M · ATILI. e nell'esergo ROMA. Prora a d.; avanti segno monet. (*Assa* Br.)[3]

2011. II. SARAN (*l'ultime due lettere in mon.*) Testa muliebre con galea alata a d.; avanti X;
M · ATILI e nell'esergo ROMA. Dioscuri astati a cavallo correnti a d. (*Denario* Arg.)

[1] Cfr. tav. XIII, n. 7 e pag. 53; per la seguente V. ibid. n. 15.— [2] Tav. XLV, n. 4.— [3] Tav. VII, n. 3 e per la seguente n. 1.

Aufidia

2012. *Questa bella e rara moneta è molto danneggiata dal tempo specialmente nel dritto, ove vedesi appena il n.* XVI;
M · AVF (*mon*), nell'esergo ROMA. Giove fulminante in quadriga corrente a d. con scettro e redini nella s. (*Denario* Arg.)[1]

Maenia

2013. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro X;
P · MAEN · ANT (*mon*), e nell'esergo ROMA. Vittoria in quadriga corrente a d. con corona in mano. (*Denario* Arg.)[2]

Naevia

2014. I. CAESAR · AVGVSTVS · TRIBUNIC · POTEST. Testa d'Augusto a d.
L · SVRDINVS · III · VIR · A · A · A· F · F. Nel mezzo S. C. (Medio Br.)[3]

2015. II. Testa muliebre diademata a d.; dietro S. C.
C · NAE · BALB · LXX. Vittoria su carro tratto da tre cavalli a d. (*Denario serrato* Arg.)

Calidia

2016. Testa muliebre con galea alata; dietro ROMA; avanti X;
M · CALID. e nell'esergo Q · MET · CN · FVL (*mon*). Vittoria in biga corrente a d. con corona in mano. (*Denario* Arg.)[4]

[1] Tav. VIII, n. 1.— [2] Tav. XXIX, n. 2.— [3] Tav. XXXIII, n. 3, e per la seguente n. 1.— [4] Tav. X, n. 1.

Julia

2017. CAESAR. Testa muliebre galeata con penne a s.
L · IVLI · L · F. Venere seminuda in biga tirata dagli Amori volanti di cui sostien le redini; sotto lira. (*Quinario* Arg.)[1]

Scribonia

2018. BON · EVENT · LIBO. Testa muliebre diademata a d.
PVTEAL · SCRIBON · LIBO. Pozzo Scribonio ornato di due lire e ghirlanda; sotto forse un martello. (*Denario* Arg.)[2]

Sentia

2019. ARG (*mon*). PVB. Testa muliebre con galea alata a d.;
L · SENTI · C · F. Giove in quadriga corrente a d. con scettro e fulmine nelle mani; sui cavalli L. (*Denario* Arg.)[3]

Plancia

2020. CN · PLANCIVS · AED · CVR · S · C. Testa muliebre con cappello a d.
Capra selvaggia a d.; dietro arco e forse *corythus*. (*Denario* Arg.)[4]

Salvia.

2021. CAESAR · AVGVST · PONT · MAX......Testa d'Augusto a d.
M · SALVIVS · OTHO · III · VIR · A · A · A · F · F. Nel mezzo S · C · (*Medio Br.*)[5]

[1] Tav. XXII, n. 5.— [2] Tav. XLII, n. 4.— [3] Tav. XLII, n. 1.— [4] Tav. XXXVII, *unica*.— [5] Cfr. tav. XLI, n. 4.

Pinaria.

2022. Testa di donna con galea alata a d.; dietro X;
NATTA. Vittoria seminuda in biga corrente a d. con frusta in mano. Nell'esergo ROMA (*Denario* Arg.)[1]

II. INCERTE.

Le monete incerte son quelle su cui non apparisce il nome del monetario, appartengono all'epoca della repubblica e sono d'argento e di bronzo. Per le monete di bronzo ho creduto cosa inutile il descriverle tutte, come quelle che non solo hanno poca varietà fra loro, ma sono eziandio delle comuni. Esse furono raccolte negli ultimi tre ripostigli della tavola ove è scritto: *Nummi consulares incerti;* tal che l'osservatore intelligente che avesse la voglia di considerarle potrà ben farlo da sè stesso. Intanto per far cosa grata ad alcuni miei lettori ho scelto tra esse un asse onciale e sue parti ed un altro asse semunciale anche co'suoi spezzati, e qui appresso li descrivo, dando per tal guisa ai curiosi una nozione del modo ond'era la moneta divisa appo i Romani.

Asse unciale.[2]

2023. Testa di Giano imberbe coronata di alloro; sopra I;
ROMA. Prora a d.; sopra I.

Semisse.

2024. Testa barbata e laureata a d.; dietro S;
ROMA. Prora a d.; avanti segno monet.

[1] Cfr. tav. XXXVI, n. 1.— 2 Secondo Plinio quest'asse fu battuto sotto Q. Fabio Dittatore: *Postea, Annibale urgente, Q. Fabio Dictatore, asses unciales facti.* Hist. nat. lib. XXXIII, cap. III.

Triente.

2025. Testa di Pallade galeata a d.; sopra 4 globetti;
ROMA. Prora con castelletto sul cassaro; sotto 4 globetti.

Quadrante.

2026. Testa virile coperta da pelle di leone a d; sotto 3 globetti;
ROMA. Prora a d.; sotto 3 globetti.

Sestante.

2027. Testa di Mercurio col petaso alato; sopra 2 globetti;
ROMA. Prora a. d.; sotto 2 globetti.

Oncia.

2028. Testa galeata di Pallade a d.; dietro 1 globetto;
ROMA. Prora a d.; sotto un globetto.

Asse semunciale.[1]

2029. Testa di Giano laureata; segno monet.
ROMA. Prora a d.; perduto il segno monet

Semisse.

2030. Testa laureata e barbata a d.; dietro S;
ROMA. Prora a d.; sopra S.

Triente.

2031. Testa galeata di Pallade a d.; sopra 4 globetti;
ROMA. Prora a d.; avanti L (*ad angolo acuto);* sotto ripetuto il segno monetale. *Moneta forse battuta in Lucera.*

[1] *Mox lege Papyriana semunciales asses facti.* Plin. Ibid.

Quadrante.

2032. Testa virile coperta da pelle di leone a d.; dietro 3 globetti;
ROMA. Prora a d.; avanti un'àncora; sotto 3 globetti;

Sestante.

2033. Testa di Mercurio col petaso alato a d.; sopra 2 globetti;
ROMA. Prora a d.; sotto 2 globetti.

Oncia.

2034. Testa galeata di Pallade a d.; dietro 1 globetto;
ROMA. Prora a d.; sotto 1 globetto.

L'asse antico de' Romani era d'una libbra, moneta eccessivamente incommoda e pesante; esso si divideva nei spezzati di sopra mentovati che allora avevano un valore reale e nominale identico; e poscia conservarono il solo nome quando l'asse da *libralis* divenne *sextantarius* e quindi man mano *uncialis* e *semuncialis*. In effetti l'asse *libralis* pesava dodici oncie, il *semissis* sei, il *quincunx* cinque, il *triens* quattro, il *quadrans* tre, il *sextans* due, e l'*uncia* una. Or di questo nummo così pesante nel nostro microscopico monetario v'è solamente il sestante che descrivo qui appresso, e trovasi coi tre seguenti spezzati dell'asse sestantario ove è scritto: *Numi argentei incerti*.

Sestante dell' asse libbrale.

2035. Testa di Mercurio col petaso a d.; sotto 2 globetti.
Prora a d.; sotto 2 globetti (*Moneta fusa*).

L'asse la prima volta ridotto fu il *sextantarius*, detto così perchè pesava due once, equivaleva cioè al *sextans* dell'asse libbrale. Di quest'asse abbiamo i tre seguenti spezzati.

Triente dell' asse sestantario.

2036. Testa di Pallade galeata a d.; sopra 4 globetti;
Prora a d.; sotto 4 globetti.

Sestante dell' asse sestantario.

2037. Testa di Mercurio col petaso; sopra 2 globetti;
ROMA. Prora a d.; sotto 2 globetti.

Oncia dell' asse sestantario.

2038. Testa galeata di Pallade a s.; dietro 1 globetto;
ROMA. Prora a d.; sotto 1 globetto.

Ma nell'anno di Roma 485, console Q. Fabio, si coniarono i nummi di argento, secondo Plinio nel luogo sopra citato, il maggiore de' quali comprese il valore di dieci assi, e per ciò fu chiamato *denarius;* benchè quando l'asse, come abbiam visto innanzi, fu ridotto nel peso, anche il denario fu trasportato a rappresentar sedici assi, tuttavia conservò il nome la prima volta ricevuto. Questa moneta d'argento ha eziandio i suoi spezzati. Il *quinarius* era la metà del denario, e formava la moneta corrente de'Romani. Il *sestertius* era la quarta parte del denario, cioè due assi e mezzo; nè sempre questa monetina fu di argento, ma si adoprò ancora per essa l'*auricalco*, specie di rame finissima.[1] Questi erano i nomi delle monete d'argento, ma nel linguaggio comune i nummi furono anche detti *quadrigati* e *bigati*,

[1] Plin. Hist. nat. lib. XXXIV, cap. II.

se nel tipo avevano la quadriga o la biga; e *victoriatus* e *semivictoriatus* si chiamò il quinario e il sesterzio coll'impronta della Vittoria. Ma ecco la descrizione di queste monete che sono nella nostra piccolissima raccolta.

Denarii.

2039. Testa muliebre con galea alata a d.; dietro X;
ROMA. Diana sul carro tirato dalle cerve; sopra una mezza luna.

2040. Testa c. s.
ROMA. Dioscuri a cavallo con stelle sul capo.

2041. Testa giovanile laureata a d.
ROMA (?) Giove nudo in quadriga corrente a d. con scettro in mano; dietro piccola Vittoria.

2042. Testa come al n. 2039.
ROMA. *dubbio c. s. nell'esergo.* Giove sulla quadriga a d. col fulmine in quiete e collo scettro appoggiato sull'omero.

2043. Testa di Giano laureata;
ROMA. Giove come al n. 2041 in atto di lanciare il fulmine.

2044. Testa c. s.
ROMA *incuso in una fascetta a rilievo.* Tutto come sopra; ma questo tipo è sì chiaro che lascia vedere senza alcun dubbio che la piccola Vittoria è quella che guida i cavalli, avendo Giove le due mani impedite dalla folgore e dallo scettro.

2045. Testa virile diademata a d.;
ROMANO. Lupa che allatta Romolo e Remo. (*Bellissimo conic; ma deve attribuirsi alla Campania.*)

Quinarii.

2046. Testa muliebre galeata a d. con ali sulla galea; dietro V;
ROMA. Dioscuri a cavallo correnti a d. con stelle sul capo.

2047. Testa barbata e laureata a d.
ROMA. Vittoria che corona un trofeo d'armi.

Sesterzii.

2048. Testa come al n. 2046; dietro S; (*ma forse la testa è di Pallade.*)
ROMA. Dioscuri come al n. 2046.
2049. Testa giovanile chiomata e diademata a d.
Vittoria in riposo con palma appoggiata sull'omero; avanti S.

MONETE IMPERIALI

Povera è questa raccolta di monete imperiali, specialmente riguardo al numero e varietà di esse; ma considerata unicamente come una collezione iconografica, invero i vuoti che lascia non son tanti che un giorno non si possa sperar di colmarli. Qui poco certamente ha di che pascersi il nummologo; ma volendo io in tutto conformarmi alla natura di questa operetta e satisfare alla curiosità d'ogni osservatore, offro qui pochi cenni intorno alla vita di ciascun imperatore desunti dalla eccellente opera del Cohen che quasi sempre ho fedelmente tradotto. Per tal guisa chi contempla le imagini de' despoti del mondo avrà sotto gli occhi in poche linee i fatti principali e le epoche del loro regno. Mi dispenserò dal citare l'opera del Cohen a piè d'ogni pagina e per ciascuna moneta; ma sia certo il lettore che la descrizione è desunta dall'opera prelodata, e che non v'ha moneta che in essa non sia stata da me confrontata.

OTTAVIO AUGUSTO

Ottavio nacque in Velletri l'anno di Roma 691 (63 A. C.) da C. Ottavio ed Atia; ma perchè l'avo materno M. Atio Balbo avea sposata Giulia sorella di Giulio Cesare, egli era altresì nipote di costui; e diciottenne accompagnollo in Ispagna, nè prima della disfatta dei figliuoli di Pompeo andò in Illiria a terminare i suoi studi. Dimorava in Apollonia allor che seppe della morte del Dittatore, ma corse sollecitamente in Roma a raccorne la successione; perciocchè Giulio Cesare l'avea già adottato e per testamento istituito erede. Nell'anno dunque 710 ei prese il nome di *Cajo Giulio Cesare Ottaviano;* e nel 711, dichiarato Antonio publico nemico dal Senato, nella spedizione de' consoli Irzio e Pansa ei fu mandato in qualità di pretore; ma vinto Antonio a Modena e rifuggitosi nella Gallia appo Lepido, Ottaviano comprese il bisogno d'unirsi a loro; tal che così formossi il famoso triumvirato che dal dicembre del 711 durò fino alle calende del 716, e bentosto cominciarono le proscrizioni. Nel 712 Antonio e Ottaviano disfecero Bruto e Cassio a Filippi in Macedonia; e nel 714, a rifermar meglio la pace tra loro, fu dato al primo dal secondo la sorella Ottavia in moglie. Nel 715 conchiuse altresì la pace con Sesto Pompeo che infesteva i porti d'Italia, ma ruppela l'anno seguente; e dopo la rielezione del triumvirato per un altro quinquennio, ei per la disfatta di Sesto Pompeo s'impadronì di tutta Sicilia. Negli anni seguenti molte sedizioni represse, i Dalmati guerreggiò, a provincia romana la Mauritania ridusse: nel 722 ruppe ogni accordo con M. Antonio, e nel 723 battutolo compiutamente nelle pianure d'Azio in Acarnania, nel 725 tornò a Roma. Trionfò per tre giorni consecutivi a cagion delle vittorie d'Azio, di Dalmazia e d'Alessandria; chiuse il tempio di Giano, e non come generale ma qual principe fu salutato imperatore. Nell'anno 726 fece il censimento del popolo, ornò la città di molti edificj, restaurò le publiche vie. Nel 727 a proposta di Munazio Planco ricevè dal Senato il sopranome di

Augusto. Finite omai le guerre civili, volse l'arte di tutto il suo regnare a far sparire i mali da esse prodotti; tuttavia soggiogò i Cantabri, e da Fraate re de' Parti ricevè le insegne Romane già tolte a Crasso. Fu console XIII volte dal 711 al 752; imperatore XXI volte dal 711 al 767; ottenne la potestà tribunizia per la prima volta nel 731 e, rinnovatagli ogni anno, fino alla morte ebbela XXXVIII volte; fu nominato pontefice nel 706, e pontefice massimo nel 742 in surrogazione di Lepido; ebbe il titolo di *pater patriae* nel 752: morì finalmente in Nola l'anno della città 767, di G. Cristo 14.

2050. I. — DIVVS · AVGVSTVS · S · C. Sua testa a s.
CONSENSV · SENAT · ET · EQ · ORDIN · P · Q · R. Augusto seduto a s. con patera e ramo di alloro fra le mani (Br.)

2051. II. — DIVVS · AVGVSTVS · PATER. Sua testa a s.
PROVIDENT · S · C. Ara. (Br.)

2052. III. — Tutto c. s.
S · C. Livia seduta a d.; con patera ed asta fra le mani. (Br.)

2053. IV. — Leggenda c. s.; testa d'Augusto con corona radiata:
S · C. Fulmine (Br.)

2054. V. — Tutto c. s.
S · C. Aquila coi piedi sopra un globo a d. (Br.)

2055. VI. — ...... AVGVSTVS · IMP. Sua testa a s.
TRIBVN · POT · XXXIIII · PONTIF · MAXIM. Nel mezzo S · C. (Br.)

TIBERIO

Tiberio nacque l'anno di Roma 712 (42 A. C.) da Tiberio Claudio Nerone e da Livia. Nel 734 alla testa d'un esercito invase l'Armenia riponendo Tigrane in soglio; nel 738 seguì Augusto nella Gallia come pretore; l'anno appresso col fratello Druso soggiogò i Reti, e nel 742 i Pannonj, ma ricusato avendo il trionfo ne ricevè le insegne. Ripudiata la sua prima donna Vipsania Agrippina, nel 743 sposò Giulia figlia di Augusto e vedova di Agrippa: nell' anno stesso

combattè di nuovo i Pannonj e guerreggiò co' Dalmati; nel 746 insieme a Cajo Cesare pugnò contro i Germani, li vinse, fu salutato imperatore e meritò il trionfo. Ottenuta per un quinquennio la potestà tribunizia, ritirossi a Roma sotto pretesto di studio e di riposo; e dopo i cinque anni tentò rimanervi, ma Augusto che poco il pregiava non gliel permise. Dopo otto anni di assenza vi tornò finalmente, e nel 757, avvenuta la morte di Cajo e di Lucio, fu insieme ad Agrippa Postumo adottato da Augusto e per dieci anni rivestito della potestà tribunizia. Da quest' epoca fino al 765 condusse felicemente molte spedizioni militari contro i Germani, gl'Illirj ed i Pannonj: nel 766 fu dai consoli associato ad Augusto nell'amministrazione delle province e rifermato nella potestà tribunizia: infine nel 767 salì sul trono prendendo il sopranome di Augusto. Nel 770 compiè molte guerre in Siria, e liberalmente ricostruì in Asia dodici città rovinate dal tremuoto. Nel 779 si ridusse nella Campania sotto pretesto di edificare un tempio a Giove in Capua, ed un altro ad Augusto in Nola; ma si racchiuse invece nell'isoletta di Capri che rese nido di turpitudini e di lascivie inaudite. Secondato da Sejano, il resto del suo regno non offre che scene di sangue e d'orrore. Tiberio fu console V volte dal 741 al 748; imperatore XIII volte; ebbe XXXVIII volte la potestà tribunizia; morì finalmente affogato da Caligola in età di 78 anni dopo 23 di regno, l'anno della città 790, di Gesù Cristo 37.

2056. I. — TI · CAESAR · DIVI · AVG · F · AVGVST · IMP · VII. Sua testa nuda a s.
PONTIF · MAXIM · TRIBVN · POTEST · XVII · S · C. Livia seduta a d. con patera e scettro nelle mani. (Br.)

2057. II. — IVSTITIA. Testa della Giustizia a d.
TI · CAESAR · DIVI · AVG · F · AVG · P · M · TR · POT · XXIIII · Nel mezzo S · C. (Br.)

2058. III. — TI · CAESAR · DIVI · AVG · F · AVGVST · IMP · VIII. Sua testa nuda a s.
PONTIF · MAX · TR · POT · XXXIIX. Caduceo (?) o altro simbolo poco chiaro. (Br.)

Di Druso figlio di Tiberio

2059. DRVSVS · CAESAR · TI · AVG · F · DIVI · AVG · N. Sua testa nuda a s.
PONTIF · TRIBVN · POTEST · ITER. Nel mezzo S. C.

CALIGOLA

Cajo figlio di Germanico e d'Agrippina nacque l'anno di Roma 765 (12 C.) presso Anzio. Cresciuto ed allevato in mezzo ai soldati e negli accampamenti, dal calzare militare appellato *caliga* ebbe il sopranome di Caligola. Seguì suo padre in Siria nel 770, ritornò in Italia dopo la morte di lui, e fu educato presso l'ava Antonia. Nominato pontefice nel 784 e questore due anni appresso, visse a questo tempo con Tiberio in Capri, e nel 790 sbrigatosi di lui ne salì sul trono. In principio prometteva giorni felici ai Romani; e propose al Senato di esercitare insieme l'autorità sovrana; promise di consultarlo in tutt'i casi, richiamò gli esuli, liberò i prigionieri e condonò le tasse ancora dovute: ma colpito, otto mesi dopo, da un male che gli travolse forse il cervello, prima intristì, poi si abbandonò a tutti gli eccessi. Nel 792 volle far costruire un ponte sul mare per congiungere Pozzuoli a Baja; l'anno appresso pensò muover guerra ai Brettoni, ma giunto in riva all'oceano, fece dai soldati raccogliere delle conchiglie e le portò a Roma in testimonio d'aver tocca la terra nemica. Morì assassinato da Cherea e Cornelio Sabino nell'anno della città 794, di G. C. 41. Nell'anno stesso aveva fatto coniare la medaglia del padre Germanico, ma quella che noi qui vediamo fu battuta da Claudio.

2060. C · CAESAR · AVG · GERMANICVS · PON · M · TR · POT. Sua testa nuda a s.
VESTA · S · C. Vesta seduta a s. con patera ed asta nelle mani. (Br.)

Di Germanico padre di Caligola

2061. GERMANICVS · CAESAR · TI · AVG · F · DIVI · AVG · N. Sua testa nuda a d.
TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG · GERM · P · M · TR · P · IMP · P · P. Nel mezzo S. C. (Br.)

CLAUDIO

Claudio nacque a Lione l' anno di Roma 744 (9 A. C.) da Druso e da Antonia. Debole di corpo, aggiuntasi molle e vigliacca educazione, crebbe pusillanime e senza fermezza di carattere. Salì al trono nel 794 rivocando la legge di maestà, richiamando gli esuli e facendo costruire gli acquedotti che furono alla città molto utili. Unica sua spedizione militare fu una corsa in Bretagna già sommessa pei suoi generali dalla costa orientale infino al Tamigi; e nell' anno 807 della città, di G. C. 54, morì avvelenato, come credesi, dalla sua donna Agrippina. Claudio benchè dagli storici moderni chiamato stupido e tiranno, pur ebbe miglior fama e specialmente di dottrina appo gli antichi; nè fu poi cattivo principe se Tito e Trajano non sdegnarono riprodurne le medaglie e la memoria. Sposò quattro donne e da tutte ebbe figliuoli e figliuole, tranne da Agrippina che fu l' ultima; questa però costrinse il troppo debole marito ad adottare il figlio che le fruttarono le prime nozze, e poscia lo sollevò al trono imperiale.

2062. I. — TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG · P · M · TR · P · IMP · P · P. Sua testa laureata a d.
SPES · AVGVSTA (?) S · C. Donna che cammina a s. con oggetto in una mano, e sollevando coll' altra un lembo della vesta. (Gr. Br.)

2063. II. — Leggenda c. s. Sua testa nuda a s.
CONSTANTIAE · AVGVSTI · S · C. Giovine uomo nudo (?) stante a d. recante un' asta in una mano, e in atto di appressar l' altra alla testa. (Br.)

2064. III. — TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG · GERMANI . .
Testa radiata a d.
PONTIF · MAX · TR · POT · IMP.... S · C. Giovine donna in atto di camminare a d. con qualche cosa nelle mani. (Picc. Br.)

2065. IV. — TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG. Una mano che sostiene una bilancia; nell' area P. N. R.
PON · M · TR · P · IMP · P · P · COS · II. Nel mezzo S. C. (Picc. Br.)

2066. V. — Leggenda c. s. Nell' area *modius*.
PON · M · TR · P · P · P · IMP · COS · II Nel mezzo S. C. (Picc. Br.)

Di Antonia madre di Claudio

2067. ANTONIA · AVGVSTA. Sua testa a d.
TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG · P · M · TR · P · IMP · S · C. Claudio in piedi a s. col *simpulum* in mano. (Br.) *Questa pregevole moneta è duplicata.*

NERONE

Nerone nacque in Anzio da Cn. Domizio Aenobarbo e Agrippina figlia di Germanico e sorella di Caligola l'anno di Roma 790 (37 C.). Quando per opra di Agrippina divenuta moglie di Claudio fu da costui adottato e dichiarato Cesare, prese i nomi di Tiberio Claudio Nerone Druso, ai quali aggiunse l'altro di Germanico, titolo dal Senato già conferito ai discendenti di Druso. Nell' anno 804, presa la toga virile, fu console designato, mentre al tempo stesso da quasi tutti i Collegj fu nominato pontefice. Successe a Claudio nell' 807, e ne' primi cinque anni, tranne qualche dissolutezza e l' avvelenamento di Brittannico, parve in generale mansueto e clemente; nell'811 Corbulone guerreggiò Tiridate e Artassate; nell' 813 prese Tigranocerta; Nerone nominò Tigrane re d' Armenia; e per scimiottare i

Greci instituì in Roma i giuochi quinquennali. L'814 Paulino Svetonio domò la Bretagna sollevata dalla regina Boadicea; il re de'Parti Vologese che volca ridar l'Armenia a Tiridate ne fu impedito da Corbulone l'anno 815, che nel seguente 816 sforzò Tiridate a deporre il diadema reale a piè della statua di Nerone e a riceverlo dalla sua mano. L'817. Nerone, che già dall'812 si era lasciato andare a tutte le turpitudini e crudeltà, divenuto citaredo cantando girovagò pe'teatri; Roma fu data per sette giorni alle fiamme; i Cristiani falsamente accusati dell'incendio furono atrocemente perseguitati e puniti; la città per altro sorse più bella e magnifica dalle ruine. Nell'818 fu ordita contro Nerone una congiura nella quale, implicati Seneca, Lucano ed altri uomini illustri, perderon tutti la vita. Dall'anno 819 all'820 egli non fece che correre tutti i teatri di Grecia non mai sazio di applausi, palme e corone; ma nell'821 scoppiò finalmente la rivoluzione capitanata da Giulio Vindice nelle Gallie e da Sergio Galba nella Spagna. Abbandonato dai pretoriani fuggì, ma inseguito e raggiunto si uccise di propria mano l'anno di G. Cristo 68. In mezzo a tanti vizj fu almeno d'animo liberale, protesse le arti, instituì la *decursio* a militare esercizio de' nobili giovanetti, chiuse il tempio di Giano non è noto in quale anno, terminò il porto di Ostia incominciato da Claudio, e fece molti altri costruire importanti ed utili edificj. Con Nerone finì il diritto ereditario di salire al trono stabilito da Augusto. Fu console V volte, XI volte imperatore, ed ebbe per XIV anni, quanto durò il suo regno, la potestà tribunicia: tra le vittime finalmente di sua brutal ferocia si contano il maestro, la moglie, la madre!

2068. I. NERO · CAESAR · AVG · GERM · IMP. Sua testa laureata a d.
PACE · P · R · VBIQ · PARTA · IANVM · CLVSIT · S · C. Tempio di Giano colla porta chiusa a d. (Br.)

2069. II. Tutto c. s.
S · C. Vittoria che si eleva in aria a s. sostenendo un tondo scudo. (Br.)

GALBA

Galba nacque d'illustre famiglia l'anno di Roma 751 (2 A. C.); e cominciò la professione militare nelle Gallie. la continuò in Africa ove si fece ammirare per giustizia, coraggio e disciplina che ristabilì nell'esercito, e ottenne finalmente da Nerone il governo della Spagna Terragonese. Istigato da Giulio Vindice ad impadronirsi del sovrano potere, stiè lungo tempo in forse, ma sollevossi alfine contro Nerone, quando conobbe Vindice risoluto a privar quel mostro della vita e del trono. Salutato imperatore dall' esercito dichiarò ch' egli non voleva essere che luogotenente del Senato e del popolo Romano; però come seppe della morte di Vindice volle quasi dar termine ai suoi giorni, se non che venutogli all' orecchio il rumore dell' uccision di Nerone fattasi poscia certa notizia, mutò il titolo di luogotenente in quello di Cesare, entrò in Roma e fu riconosciuto dai Pretoriani e dal Senato. La grave età sua non affidandolo di lungo regno, egli adottò un giovine virtuoso e buono nominato Pisone; ma per natura avaro ebbe l'imprudenza di presentarlo ai soldati senza offrir loro largizione alcuna; di che approfittandosi il furbo Ottone, soffiò tanto in quegli animi concitati che s' impadronì del campo dopo sei giorni appena dell' adozion di Pisone. Galba ben tosto abbandonato dall' esercito fu dai Pretoriani assassinato dopo sette mesi di regno nell' anno della città 822, di C. 69.

2070. IMP · SER · GALBA · AVG · TR · P. Sua testa laureata a d.
CERES · AVGVSTA · S · C. Cerere seduta a s. con due spighe ed un caduceo nelle mani. (Br.)

VESPASIANO

Vespasiano nacque tra i Sabini presso Rieti l' anno di Roma 762 (C. 9) da Flavio Sabino e da Vespasia Polla. Sotto l' impero di Claudio ebbe il comando dell' esercito prima in Germania, poi in Bretagna ove ottenne sì felici vittorie da meritargli le trionfali insegne, un doppio sacerdozio, ed il consolato: sotto Nerone governò l'Africa con lode di giustizia, accompagnò quell' imperatore nell' Acaja, e nell' anno 819 fu da lui mandato a quetare e governar la Giudea, lo che fece, nè senza molta gloria, mentre Galba, Ottone e Vitellio si disputavan l' impero. Proclamato imperatore dall' esercito di Oriente, sollevato dal credito di Muciano proconsole di Siria, fu successivamente riconosciuto dalle legioni dell' Egitto, della Giudea e della Siria nell' anno 822, e ben presto da quelle della Mesia e della Pannonia, che già mossero contro Roma e, ucciso Vitellio, se ne impadronirono. Ei fu riconosciuto senza contrasto in Roma ove entrò l'823, di C. 70: e l' anno seguente, tornato Tito suo figlio dall' oriente per trionfare col padre della conquistata Giudea, il tempio di Giano fu chiuso e ricostrutto il Campidoglio già dato alle fiamme nel procelloso regno di Vitellio. Nell'anno 825 Peto governatore della Siria per ordine di Vespasiano occupò una provincia del re Antioco sospettato d'intendersi coi Parti, ma venuto egli in Roma co' due figliuoli vi fu degnamente ricevuto: e in quell'anno medesimo Vespasiano fu con Tito nominato censore, l' 828 dedicò un tempio alla Pace; e finalmente dopo 9 anni di latitanza scoverto e morto Giulio Sabino, che nelle rivolture di Gallia brigava per l' impero, l' 832, di C. 79, morì lo stesso imperatore in età di 69 anni dopo 10 di regno. Fu console IX volte, imperatore XX, ed ottenne per X anni la potestà tribunizia.

2071. I. CAESAR · VESPASIANVS · AVG. Sua testa laureata a s.
ANNONA · AVG. Donna seduta a s. con un braccio appoggiato sulla spalliera della sedia e sollevando colla destra un lembo della vesta. (Arg.)

2072. II. IMP · CAES · VESP · AVG · P · M. Sua testa laureata a d.
PON · MAX. Vesta seduta a s. col simpulo in mano. (Arg.)

2073. III. IMP · CAES · VESP · AVG..... Sua testa c. s.
S · C. Forse la speranza che cammina a s. recando un fiore in una mano, e sollevando coll' altra un lembo della vesta. (Br.)

2074. IV. IMP · CAES · VESPASIAN · AVG · COS · III. Testa c. s.
VICTORIA · NAVALIS · S · C. Vittoria stante a d. con palma e corona nelle mani, appoggiata ad una prora terminante in forma di serpente. (Br.)

2075. V. IMP · CAES · VESP · AVG · P · M · T · P · COS · V · CENS. Sua testa con corona radiata a d.
FELICITAS · PVBLICA · S · C. La Felicità stante con caduceo e cornucopia nelle mani. (Br.)

TITO

Tito figlio di Vespasiano e di Domitilla nacque in Roma l' anno 794 (41 C.), e giovinetto ancora accompagnò il padre in Germania e Bretagna, dando ben presto a conoscere il valore, il coraggio ond' era dotato nella prova d' amor filiale in cui liberò il padre ch' era per cader prigioniero nelle mani dei nemici. Quando Nerone mandò Vespasiano in Giudea Tito, ottenuto il comando d' una legione, sommise Tarichea e Gamala: l' 822 essendo il padre andato in Roma egli rimase in Giudea, ma dopo la morte di Vitellio fu dal Senato dichiarato Cesare e Principe della gioventù, e designato console col padre per l' anno appresso. L' 823 fu conquistata la Giudea e distrutta Gerusalemme, dopo il qual fatto Tito fu salutato imperatore. L' 832 succeduto a Vespasiano vinse Giulio Agricola devastator della Brettagna; ma quest' anno fu memorabile per la tremenda eruzione del Vesuvio che seppellì Pompei, Ercolano e Stabia già rovinate dai tremuoti fin dall' 816: e nell' 833 s' incendiò di nuovo il tempio di Giove Capitolino con molti altri edificj, ma in quell' anno stesso dedicò Tito il famoso amfiteatro oggi detto Coliseo e le publiche Terme celebrando

magnifici giuochi. Pianto dal mondo intero morì l'anno della città 834, di C. 81, non senza sospetto di veleno datogli dal fratello Domiziano. Fu console VIII volte dall'823 all'833; fu associato dal padre alla tribunizia potestà l'824 e ricevè questo titolo XI volte fino alla morte; fu imperatore XVII volte; finalmente fu nominato Censore l'824, pontefice verso lo stesso tempo, e Pontefice Massimo nell'832.

2076. I. T · CAESAR · IMP · COS · III · CENS. Sua testa côn corona radiata a d.
FELICITAS · PVBLICA · S · C. La Felicità stante a s. con caduceo e cornucopia nelle mani. (Br.)

2077. II. T · CAESAR · VESPASIANVS · TR · P · COS · VI. Sua testa laureata a d.
VICTORIA · AVGVST · S · C. Vittoria stante a d. sopra una prora con corona e palma nelle mani. (Br.)

2078. III. IMP · T · CAES · VESP · AVG · P · M · TR · P.... Sua testa c. s.
PAX · AVGVST · S · C. La pace stante a s. con caduceo e ramo di ulivo nelle mani. (Br.)

2079. IV. IMP · T · CAES · VESP · AVG · P · M · TR · P · COS · VIII. Sua testa laureata a s.
AETERNIT · AVG · S · C. L'Eternità stante a d. col piè sopra un globo e con asta e cornucopia nelle mani. (Br.)

2080. V. IMP · TITVS · CAES · VESPASIAN · AVG · P · M. Sua testa laureata a d.
TR · P · IX · IMP · XV · COS · VIII · P · P. Sedia curule sormontata da corona. (Arg.)

DOMIZIANO

Domiziano figlio di Vespasiano e di Domitilla nacque l'anno di Roma 804 (51 C.). Nella sollevazione di Vitellio fu salvo appena dall'incendio del Campidoglio ove si era rifuggito collo zio Sabino; ma dopo la morte di quell'imperatore nell'822 fu col fratello Tito dichiarato Cesare e

Principe della gioventù. Nominato pretore nell'823 lasciò prevedere il futuro dispotismo, e vanamente nell'anno stesso intrapresa una spedizione nella Gallia, ne fu dal padre richiamato e stretto a vivere in Roma: morto però Vespasiano nell' 832, spacciò essersegli dal padre data la metà dell'impero e aver Tito falsato il testamento; di che a racconsolarlo quel buon principe, nominollo suo collega e successore. Domiziano successe infatti a Tito l' 834; l'anno appresso proclamò leggi a riforma de' publici costumi: continuò la restaurazione del Campidoglio dal fratello incominciata; nell'837, mossa guerra ai Catti, dopo molti tra prosperi ed infelici combattimenti, ne trionfò arrogandosi il titolo di *Germanico* non punto meritato; nell'839 guerreggiò i Daci, instituì i giuochi Capitolini per ogni quinquennio, e l'anno appresso celebrò i secolari; l' 842, fatta la pace coi Daci, rientrò trionfante in Roma; e finalmente nell'anno della città 849, di C. 96, dopo un regno di 15 anni e sei giorni perì di pugnale, infame per crudeltà e per vizj d' ogni sorta. Fu console XVII volte dall' 824 all'847; ebbe la potestà tribunizia XVI volte; fu XXII volte imperatore. Il titolo di Censore si trova nelle medaglie congiunto al consolato XI che ebbe luogo nell' 838, e quello di Censore perpetuo all' undecimo ed ai seguenti fino all'ultimo.

2081. I. CAESAR · AVG · F · DOMITIAN · COS · II. Sua testa laureata a d.
PAX · AVGVST · S · C. La Pace stante a s. appoggiata ad una colonnetta con ramo di ulivo e caduceo nelle mani. (Br.)

2082. II. Leggenda c. s. Sua testa laureata a s.
VICTORIA · AVGVST · S · C. Vittoria stante a d. appoggiata ad una prora con palma e corona nelle mani. (Br.)

2083. III. CAESAR · DIVI · AVG · F · DOMITIANVS · COS · VII. Sua testa laureata a d.
AEQVITAS · AVGVST · S · C. L' Equità stante a s. con bilancia e scettro nelle mani. (Br.)

2084. IV. CAES · DIVI · VESP · F · DOMITIAN · COS · VII. Sua testa laureata a s.

S · C. Pallade galeata con lunga tunica stante a d. con scudo imbracciato e in atto di vibrar l'asta. (Br.)

2085. V. IMP · CAES · DOMITIAN · AVG · GERM · COS · X. Sua testa laureata a d.

SALVTI · AVGVST · S · C. Grande ara, secondo il Cohen, ma più probabilmente, come a me sembra, una *aedicula*. (Br.)

2086. VI. IMP · CAES · DOMIT · AVG · GERM · COS · XI · CENS · POT · P · P · Testa c. s.

IOVI · CONSERVAT · S · C · Giove seminudo stante a s. con scettro e fulmine nelle mani. (Br.)

2087. VII. IMP · CAES · DOMITIAN · AVG · GERM · COS · XI. Testa c. s.

MONETA · AVGVST · S · C. La moneta stante a s. con bilancia e cornucopia nelle mani. (Br.)

2088. VIII. Tutto c. s.

S · C. Vittoria che cammina a s. recando uno scudo sul quale si legge S. P. Q. R. (Br.)

2089. IX. IMP · CAES · DOMIT · AVG · GERM · COS · XI · CENS · PER · P · P. Sua testa con corona radiata a d.

S . C. Marte in abito militare cammina precipitoso a s. recando una Vittoria ed un trofeo nelle mani. (Br.)

NERVA

Nerva nacque a Narnia città dell'Umbria l'anno di Roma 785 (32 C.) da famiglia consolare e fu sua madre Sergia Plautilla. Ebbe l'onore del trionfo sotto il regno di Nerone l'anno 818, e nel seguente fu designato pretore. Salì sul trono nell'849, ricevè l'anno appresso il titolo di *Germanico*, e nell'anno 851 della città, di C. 98, morì lasciando fama di giustizia, probità e moderazione. Fu console IV volte dall'824 all'851, imperatore II volte.

2090. IMP · NERVA · CAES · AVG · P · M · TR · P · COS · II · P · P. Sua testa laureata a d.

LIBERTAS · PVBLICA · S · C. La Libertà stante a s con beretto e scettro nelle mani. (Br.)

Il dritto di questa moneta trovasi nel Cohen qual'io l'ho qui scritto, e la nostra medaglia vi concorda perfettamente fino a COS. cioè fino all' indicazione del consolato; di qui in poi è alquanto sconservata, però chi ben vi mira, avrebbe tutta la ragione di dubitare che possa leggersi COS. IIII. senz' altra aggiunta; la qual cosa per la novità sua darebbe un infinito pregio alla nostra medaglia.

TRAJANO

Trajano fu il primo imperatore d'origine straniera, essendo nato in Italica presso Siviglia l'anno di Roma 806 (53 C.). Il padre fu console e sotto lui egli imprese la professione delle armi; fu pretore l'839, console per la prima volta l'844. Mandato da Domiziano in Ispagna e poscia richiamato per la sollevazione della Germania, vi dimostrò tanto valore che Nerva più tardi lo adottò, lo nominò Cesare e quindi imperatore, conferitagli la potestà tribunizia. Seppe della morte di Nerva in Colonia ov'era l'851; fu tosto dal Senato, dal popolo, dagli eserciti riconosciuto imperatore: e l'anno appresso entrò nella città donandole largamente. L'854 mosse guerra ai Daci ai quali i Romani pagavano vergognoso tributo dai tempi di Domiziano, e vinseli e ridusse la Dacia a stato di provincia, mentre Cornelio Palma faceva dell'Arabia un'altra provincia romana. L'859 tornato a Roma trionfante per la seconda volta, diè opera alla costruzione della *via Trajana* e della celebre *colonna* che si conserva ancora, ed arricchì la città di molti ed utili edifizj: attese inoltre all'educazione della gioventù, soccorse colle largizioni ai bisogni del popolo, conquistò i Parti, domò l'Armenia e la Mesopotamia. Morì a Selinunte in Cilicia l'anno di Roma 870, di C. 117, dopo anni 19 di regno, lasciando nome di *Ottimo Principe*, del quale per la prima volta lui mostrano onorato le medaglie

Fu console VI volte dall' 844 all'865; XII volte imperatore, ed ebbe XX volte la potestà tribunizia. Nominato *Germanico* dai tempi di Nerva, ricevè il titolo di *Dacico* nell' 856 e quello di *Partico* nell'869: l'altro poi di *Ottimo* apparve sulle sue medaglie la prima volta nell' 857.

2091. I. — IMP · CAES · NERVA · TRAJAN · AVG · GERM. Sua testa laureata a d.

P · M · TR · P · COS · IIII · P · P · Vittoria che cammina a d. recando nelle mani una palma ed una corona. (Arg.)

2092. II. — IMP · CAES · NERVA · TRAJAN · AVG · GERM · P · M. Testa c. s.

TR · POT · COS · IIII · P · P · S · C. Vittoria che cammina a s. recando nelle mani una palma ed uno scudo. (Br.)

2093. III. — IMP · CAES · NERVAE · TRAJANO · AVG · GERM · DAC · P · M · TR · P · COS · V · P · P. Sua testa con corona radiata a d.

S · P · Q · R · OPTIMO · PRINCIPI · S · C. Roma, *secondo il Choen, ma secondo me* Trajano in abito corto militare, con galea, stante a s. con asta e piccola Vittoria nelle mani; ai suoi piedi un Dace inginocchiato e supplicante. (Br.)

ADRIANO

Adriano nacque l'anno di Roma 829 (76 C.) da Elio Adriano Afro che perdè fanciullo, tal che ebbe due tutori dei quali uno il cugino che fu poscia Trajano imperatore: entrato a 15 anni nella milizia, Trajano l'ebbe qual figliuolo e gli diede in moglie la nipote Sabina: nell'anno poi 854 fu questore e nell'858 tribuno del popolo. Nella seconda guerra Dacica, dimostrato grande valore, fatto pretore ottenne in copia danari per cattarsi con giuochi il popolar favore; domò i Sarmati; fu console negli anni 862 e 870; e in questo ultimo anno, la mercè di Plotina, dapprima adottato, poco

dopo morto Trajano, gli successe nel trono. Primo suo pensiero dare al mondo la pace, restituire il mal tolto, largire al popolo, condonar tasse da 16 anni dovute all'erario, percorrere infine tutte del vasto impero le province non senza solletico di vanità della quale abbondava. Nell'873 in Gallia e Bretagna restò di sè memoria con magnifiche costruzioni; dimorò lungamente in Atene ove l'888 compì il tempio di Giove Olimpico e s'iniziò ne' misteri Eleusini: ma sentendo mancar la vita adottò prima Elio, e poi, morto costui nell'891, Antonino: ai 10 di luglio infatti di quell'anno morì a Baja dopo circa 21 anno di regno (138 C.). Adriano possedè quasi tutte le virtù del buon principe, liberale, coraggioso, paziente in guerre e viaggi, sobrio, moderato, protettor delle arti e delle lettere seppe cattarsi la benevolenza degli eserciti, del popolo, di tutti. Fu console III volte; si sono mentovati i due primi consolati, il terzo avvenne nell'872.

2094. I. — HADRIANVS · AVG · COS · III · P · P. Suo busto con testa nuda e paludamento a d.

ADVENTVI · AVG · GALLIAE · S · C. Adriano stante a d. tenendo un libro di rimpetto alla Gallia stante e tenente una patera; tra loro è un'ara, dietro alla quale una vittima. (Gr.Br.)

2095. II. — HADRIANVS · AVGVSTVS. Sua testa laureata a d.

COS · III · S · C. Roma seduta a s. sopra una corazza, dietro a cui è uno scudo; appoggia forse il piede sopra una galea; ed ha nelle mani piccola Vittoria e cornucopia. (Gr. Br.)

2096. III. — Tutto c. s.

Leggenda c. s. Il Valore o Marte galeato stante a s. col piè sopra una galea e con parazonio ed asta nelle mani. (Gr.Br.)

2097. IV. — Testa e leggenda c. s.

Leggenda c. s. La Salute stante a d. in atto di nutricare un serpente che ella tien tra le braccia. (Br.)

2098. V. — HADRIANVS · AVG · COS · III · P · P · Sua testa laureata a d.

FELICITAS · AVG · S . C. La felicità stante a s. con asta e spighe (?) nelle mani. (Gr. Br.)

2099. VI. — Leggenda e testa c. s.

FORTVNAE · REDVCI · S . C. Adriano stante a d. in atto di dar la mano alla fortuna stante a s. la quale sostiene un cornucopia. (Br.)

2100. VII. — IMP · CAESAR · TRAJAN · HADRIANVS · AVG. Suo busto con la testa laureata e paludamento e corazza a d.

P · M · TR · P · COS · III · S · C. Cerere (?) stante a s. con scettro nella s. e spighe nella d. *Questa medaglia presenta qualche varietà da quella del Museo Britannico descritta dal Choen* (tom. II, pag. 230. n. 1011), è *per ciò pregevolissima.* (Gr. Br.)

2101. VIII. — Leggenda come al n. 2094. Sua testa laureata a d.

PROVIDENTIA · AVG · S · C. La Provvidenza stante a s. appoggiata a un pilastrino con asta nella s. e in atto d'indicare colla d. un globo che le giace ai piedi. (Br.)

2102. IX. — IMP · CAESAR · TRAJAN · HADRIANVS · AVG. Suo busto con testa laureata e paludamento e corazza a d.

P · M · TR · P · COS · III · S · C. *Questo tipo è assai sconservato, forse:* Figura palliata stante a s. con simboli poco chiari nelle mani. (Gr. Br.)

2103. X. — Leggenda e testa come al n. 2094;

Forse: SALVS · AVG · *certo* S · C. La salute stante a s. in atto (*forse*) di apprestare in una patera il cibo al serpente colla d. mentre ha nella s. come un timone di nave. Il serpente si eleva da un'ara che sorge a lei d'innanzi. (Br).

ANTONINO

Antonino nacque a Lanuvio l'anno di Roma 839 (86 C.) da Aurelio Fulvo e da Arria Fadilla. Cominciò dagli uffici di pretore e questore nei quali mostrossi liberale e magnifico; ed il Senato poi mirando alla pietà filiale ed al cuore di lui lo fregiò del bel titolo di Pio: ma chiamato a cariche

onorevoli da Adriano e fatto proconsole dell'Asia, oscurò la fama dei predecessori; nè quando tornato in Roma fè parte de' consiglieri dell'imperatore, restò senza lode la dolcezza e bontà de' consigli. Adottato infine dopo la morte di Elio successe ad Adriano nell'891, e non mai durante il lungo regno discostossi da Roma e luoghi vicini; perciocchè le guerre contro i Mauri, i Germani, i Daci ed altri popoli affidò ai generali, ed egli non attese che a provvedere ai bisogni del popolo e a tenerlo lieto altresì in mezzo agli spettacoli ed alle feste, or giusto, or clemente, liberale sempre. Privato ancora avea tolto in moglie Annia Galeria Faustina che prese nome di Augusta dopo la morte di Adriano, e parecchie medaglie di lei possiede la nostra piccola raccolta. Ella morì l'894 di 36 anni lasciando due figli, Galerio che non toccò i 15 anni, e Faustina che fu poi moglie di M. Aurelio: e benchè, al dir degli storici, leggiera di costumi dovè non molto far di sè contento il marito, tuttavia dalle medaglie si fa manifesto ch'ei l'amò molto, ne pianse la perdita, e sforzossi di porla tra le Divinità. Antonino morì l'anno della città 914, di C. 161, in età di 74 anni dopo averne regnato 23.

2104. I. — ANTONINVS · AVG · PIVS · P · P · TR · P · COS · IIII. Sua testa laureata a d.

S · C. Pallade galeata stante a d. vibra l'asta imbracciando lo scudo; dietro e quasi pendente dal braccio destro della dea è un ramo di ulivo. (Br.)

2105. II. — ANTONINVS · AVG · PIVS · P · P · TR · P · XII. Sua testa a d.

COS · IIII. La Pace stante a s. con caduceo e cornucopia nelle mani. (Arg.)

2106 III — ANTONINVS · AVG · PIVS · P · P · TR · P · XVII. Sua testa laureata a d.

LIBERTAS · COS · IIII · S · C. Libertà stante a d. col beretto in mano. (Gr. Br.)

Di Faustina sua moglie.

2107. I. — DIVA · FAVSTINA. Suo busto a d.
AETERNITAS · S · C. L'Eternità stante a s. sostiene un globo sormontato dalla fenice, e solleva coll'altra mano un lembo del pallio. (Gr. Br.)

2108. II — Leggenda c. s. Busto con testa diademata a d.
AVGVSTA · S · C. Cerere stante a s. con fiaccola accesa e due spighe nelle mani (Br.)

2109. III. — Leggenda e busto c. s.
Leggenda c. s. Donna seduta a s. con lungo scettro nella s. e tenente nella d. forse una statuetta (Br.)

2110. IV. — Leggenda c. s. Suo busto a d.
Leggenda c. s. La Pietà stante a s. presso un'ara in atto di elevar la d. e di piegare la s. sul petto. (Gr. Br.)

2111. V. — Leggenda c. s. Suo busto a d. con capelli ritorti sul capo;
CONSECRATIO · S · C. Vesta stante a s. presso un'ara su cui arde la fiamma con una patera e una lunga face a triplice ordine nelle mani. (Gr. Br.)

2112. VI. — *La stessa moneta ma d'altro modulo.* (Br.)

2113. VII. — DIVA · AVGVSTA · FAVSTINA. Busto c. s.
PIETAS · AVG · S · C. La Pietà velata stante a s. in atto di mettere un grano d'incenso nel turibolo e tenendo forse nell'altra mano l'*acerra*. (Gr. Br.)

2114. VIII. — Leggenda c. s. Busto a d.
S · C. Mezza luna circondata da sette stelle. (Br.)

M. AURELIO

M. Aurelio nacque l'anno di Roma 874 (121 C.) da Annio Vero e Domizia Càlvilla. Adriano adottando Antonino gl'impose di adottare M. Aurelio, e quegli non solo lo adottò ma gli diè in moglie la figliuola Faustina, l'892 lo designò console, gli diè titolo di Cesare, lo fece entrare nel collegio de' pontefici, e nell'899 gli conferì la potestà tribunizia. Morto Antonino nel 914, M. Aurelio donò largamente

l'esercito e partì l'impero con L. Vero suo fratello adottivo; il quale mosse contro Vologese re de' Parti che avea dichiarata guerra ai Romani, e vintolo e tornato in Roma nel 919 trionfò con M. Aurelio, al titolo che entrambi avevano di *Armenico* aggiungendo quelli di *Partico, Medico* e *Massimo*. Nel 920 M. Aurelio colla saggezza scemò i danni della peste e della fame che afflissero l'impero, mentre al tempo stesso minacciavan guerra i Britanni ed i Catti: ma nel 922, scoppiata la guerra de' Marcomanni, tanto terrore incusse che si ricorse agli altari con pubbliche preghiere. I due imperatori partirono insieme alla testa dell'esercito; ma poscia, morto L. Vero d'apoplessia durante la campagna, M. Aurelio la finì solo e, dopo pruove di coraggio, prudenza e bontà, disfatto compiutamente il nemico nel 925, l'anno appresso tutta domò la Germania. Intanto per falsa voce che lo dicea morto, Avidio Cassio governatore di Siria ribellatosi dichiarossi imperatore, ma pria che il vivo Aurelio, data la toga virile al figlio Commodo, fossegli sopra coll'esercito, il pugnale cadde sull'usurpatore: tuttavia ei perdonò i ribelli, e percorso l'Egitto e la Siria e visitata Atene, nel 929 trionfò con Commodo de' Sarmati e de' Germani. L'anno appresso, sposando il figlio a Crispina, colse il destro per largire nuovamente al popolo; vinse un'altra volta i Marcomanni, gli Ermunduri, i Quati e i Sarmati collegati contro di lui; e morì l'anno della città 931, di C. 178 in Pannonia. Noi conserviamo due medaglie di Faustina sua moglie, i costumi della quale troppo liberi ha biasimati l'istoria; tuttavia ella godè sempre l'affetto e la stima dello stoico imperatore che cercò anche porla tra gli Dei: morì nel 928 in Siria ove accompagnò il marito che già avea reso padre di Aurelia Sabina, Fadilla, Domizia Faustina, Lucilla, Commodo, Antonino, Annio Vero ed altri figli i cui nomi l'istoria non ha conservati. M. Aurelio fu console III volte, imperatore VIII volte, ed oltre i titoli innanzi mentovati ottenne nel 925 quello di *Germanico* e nel 928 l'altro di *Sarmatico*.

2115. I. — AVRELIVS · CAESAR · AVG · PII · F. Sua testa giovanile nuda a d.

COS · II · S · C. Il Valore stante a s. con parazonio ed asta nelle mani. (Br.)

2116. II. — AVRELIVS . CAESAR · AVG · PII · F · COS · II. Sua testa barbata a d.

S . C. Pallade galeata stante a d. in atto di vibrar l'asta imbracciando lo scudo. (Gr. Br.)

2117. III. — Leggenda come al n. 2115. Sua testa nuda a d.

TR · POT · XIIII · COS · II · S · C. Marte galeato nudo cammina a d. con asta e trofeo nelle mani. (Br.) *

2118. IV. — IMP · CAES · M · AVREL · ANTONINVS · AVG · P · M. Sua testa con corona radiata a d.

SALVTI · AVGVSTOR · TR · P · XVII . COS · III · S · C. La Salute stante a s. con lungo scettro e patera a cui si appressa un serpente avviticchiato a un'ara. (Br.)

2119. V. — *La leggenda è perduta compiutamente, potrebbe credersi:* M. Aurel. Antoninus. Aug. Armeniacus. P. M. Sua testa laureata a d.

TR · POT · XIX · IMP · II · COS · III · S · C. Marte galeato e in abito militare stante a d. sostenendo l'asta e appoggiandosi allo scudo. (Gr. Br.)

2120. VI. — M · AVREL · ANTONINVS · AVG · ARM · PARTH · MAX. Sua testa con corona radiata a d.

TR · POT · XX · IMP · IIII · COS · III · S · C. Vittoria seminuda stante a d. con palma in una mano e coll'altra in atto di sospendere a un tronco uno scudo su cui leggesi VIC · PAR · (Br.)

2121. VII. — M · ANTONINVS · AVG · ARM · PARTH · MAX. Sua testa laureata a d.

TR · POT · XXI · IMP · IIII · COS · III · S · C. Vittoria che cammina a s. con palma e corona nelle mani. (Gr. Br.)

2122. VIII. — M · ANTONINVS · AVG · TR · P · XXIIII. Sua testa barbata e laureata a d.

SALVTI · AVG · COS · III · S · C. La Salute come al n. 2118. (Gr. Br.)

2123. IX. — M. ANTONINVS · AVG · TR · P · XXIX. Sua testa laureata a d.

IMP. VII. COS · III · S · C. Il Tevere coricato a s. ed

appoggiato ad un'urna colla d. sovra una barca e con canna o ramo nella s. (Br.) *Vi sono due esemplari di questa pregevole medaglia, ed in uno par che il Tevere, invece di tener la d. sulla barca, abbia nella medesima un'ancora.*

2124. X. — M. ANTONINVS · AVG · GERM · SARMATICVS. Sua testa con corona radiata a d.
TR · POT · XXX · IMP · VIII · COS · III · S · C. L'Equità stante a. s. con bilancia e cornucopia nelle mani. (Br)

Di Faustina sua moglie.

2125. I. — FAVSTINA · AVGVSTA. Suo busto a d.
DIAN · · · · S · C. Diana stante a s. con simboli poco certi nelle mani: (*probabilmente Diana Lucifera*). (Br.)

2126. II. — Leggenda e busto c. s.
IVNO · S · C. Giunone velata stante a s. con patera e lungo scettro nelle mani; ai suoi piedi è un pavone. (Br.)

L. VERO

L. Vero figlio di Elio Vero nacque l'anno di Roma 883 (130 C.), e salì sul trono con M. Aurelio suo fratello adottivo, che gli condusse sino a Brindisi la figliuola Lucilla destinatagli a sposa: ed egli che avea già vinto Vologese re de' Parti, sottomessa l'Armenia e datala a re Soemo, venne ad Efeso per ricever la moglie, condurla a Roma e trionfar col fratello. Nella guerra Germanica del 922 Vero morì di apoplessia o di veleno, come sospettano alcuni, apprestato da Faustina dopo improvvide rivelazioni da lui fatte alla moglie Lucilla. Egli fu amabile, leale e di bello aspetto; inchinò troppo ai piaceri; amò la ginnastica, coltivò la poesia e l'eloquenza; fu prodigo a dismisura. Fu nominato V volte imperatore, III volte console; ottenne IX volte la potestà tribunizia; i titoli ebbe comuni con M. Aurelio.

2127. I. — IMP · CAES · L · AVREL · VERVS · AVG Sua testa laureata a d.
FORT · RED · TR · POT · III · COS · II · S · C. La Fortuna seduta a s. con timone di nave e cornucopia nelle mani (Br.)

2128. II.—L. VERVS · AVG · ARMENIACVS. Sua testa nuda a d.
TR · P · IIII · IMP · II · COS · II · S · C. Vittoria che cammina a s. con palma e corona nelle mani. (Br.)

2129. III. — L · AVREL · VERVS · AVG · ARMENIACVS. Suo busto con testa laureata a d.
Leggenda c. s. Vittoria seminuda stante a d. in atto di appoggiare ad una palma uno scudo sul quale ella ha scritto: VIC · AVG. (Gr. Br.)

2130. IV. — Leggenda c. s. Sua testa nuda a d.
Leggenda c. s. Vero a cavallo galoppante a d. in atto di rovesciare e calpestare un Armeno. (Br.)

2131. V. — L. VERVS · AVG · ARM · PARTH · MAX. Suo busto con testa laureata a d.
VICT · AVG · TR · POT · VI · IMP · III · COS · II · S · C· Vittoria volante a s. con diadema in ambe le mani. (Gr. Br).

Di Lucilla sua moglie.

2132. I. — LVCILLAE · AVG · ANTONINI · AVG · F. Suo busto a d.
PVDICITIA · S · C. La Pudicizia velata stante a s. in atto di sollevare un lembo della vesta. (Br.)

2133. II. — Leggenda e busto c. s.
VESTA · S · C. Vesta stante a s. presso un'ara ornata di bende con simpulo e palladio nelle mani (Gr.Br.)

COMMODO

Commodo nacque a Lanuvio nell'anno di Roma 914 (161 C.), secondo Capitolino, da un gladiatore e da Faustina; però M. Aurelio l'ebbe ed amò qual figlio; piccolino, recatoselo nelle braccia, lo mostrava all'esercito; lo circondò di

maestri eccellenti in ogni disciplina; ma la cattiva natura del figlio deluse tutte le paterne cure. Morto M. Aurelio in Pannonia ov'era seco anche Commodo, annojato costui della guerra non più che desioso di tornare a Roma, trattò frettolosamente la pace, e corse alla città capitale a ricevere un trionfo meritato dal padre e per la quarta volta il titolo di imperatore. Nel 937 Ulpio Marcello vinse i Britanni, onde venne a Commodo il titolo di *Britannico;* quattr'anni dopo simulò una spedizione militare in Africa, e avuti i danari li dissipò tosto in giuochi e festini; dotato d'immensa forza, avendo già abbattute nell'anfiteatro Lanuvino delle bestie feroci fu soprannominato l'*Ercole Romano*. La Dacia, la Mauritania, la Pannonia ed altre province furono vinte o dome dai generali di questo imperatore che sprecò tutti gli anni del suo regno in vizj, eccessi e delitti d'ogni sorta: ma finalmente prima avvelenato da Marcia concubina e da Leto prefetto del pretorio, fu, tardando il veleno, fatto strozzare da un atleta l'anno della città 945, di C. 192; ed il Senato ne fece con un crocco strascinare il cadavero allo spoliario, come a parricida si usava. Fu console VII volte dal 930 al 945; ottenne XVIII volte la potestà tribunizia; fu nominato VIII volte imperatore; si arrogò i titoli *Pio, Felice, Padre della Patria, Pontefice Massimo, Germanico, Sarmatico, Britannico, Ercole Augusto Romano Commodiano, e Fondator di Roma.*

2134 I. — M · COMMODVS · ANTONINVS · AVG. Sua testa con corona radiata a d.

LIBERTAS · AVG · TR· . . . . . . ·COS · III · P · P · S · C. La Libertà stante a s. col beretto e collo scettro nelle mani. (Br.) *Il numero della potestà tribunizia mancante è VI, e seguiva* IMP · IIII.

2135. II. — . . . . MMODVS · ANTON. . . . . . · Sua testa laureata a d.

. . . . .COS · IIII · P · P · S · C. Forse Ercole nudo di prospetto con una mano sul fianco e coll'altra appoggiata alla clava con pelle di leone (Br.) *Mal conservata.*

2136. III. — M · COMMODVS·······AVG · BRIT. Sua testa barbata e laureata a d.

TER·····S·C· Roma galeata seduta a s. sovra uno scudo con asta e piccola Vittoria nelle mani. (Br.) *La leggenda perduta è:* Romae · AeTERnae. Cos. V · P · P · S · C.

2137. IV. — M · COMMODVS · ANTON · AVG · PIVS. Sua testa giovanile laureata a d.

....M · TR · P · VII I.......... S · C. Ercole stante à s. nudo con clava ed arco nelle mani e pelle leonina pendente dal braccio sinistro (Br.) *La leggenda potrebb' essere:* P · M · TR · P · VII, Imp. VI. cos. IIII. P · P · S · C.; *e se mi appongo, sarebbe anteriore alla precedente.*

2138. V. — ......AVREL · COMMODVS.....Sua testa laureata a d.

S · C. Pallade galeata stante a d. appoggiata colla d. all'asta e colla s. allo scudo (Br.)

S. SEVERO

Settimio Severo nacque a Leptis in Africa l'anno di Roma 899 (146 C.); giovane coltivò le lettere latine e greche; nominato successivamente questore, proconsole d'Africa, tribuno del popolo, pretore, comandante della IV legione Scitica, governatore di Lione, proconsole di Pannonia e di Sicilia, Commodo gli conferì finalmente il consolato nel 938 e l'anno appresso lo chiamò al comando dell'esercito in Germania. Morto Pertinace, Settimio se ne bandì vendicatore; saputa la elevazione di Didio Giuliano all'impero, le legioni Germaniche lo proclamarono imperatore, ond' egli nel 946 entrò solennemente in Roma largendo ai soldati mille sesterzj per capo. Ben tosto ebbe vittoria di Pescennio Nigro in Siria, e di Albino in Bretagna, il primo battuto più volte e mortalmente ferito mentre fuggiva all'Eufrate, disfatto il secondo presso Lione nel 950 e finitosi di propria mano: domò altresì in quel torno gli Adiabeni ed i Parti; e divenuto tranquillo possessore dell'impero cercò

con feste, largizioni e diminuzioni di tasse cattarsi l'affetto dei soldati e del popolo. Nel 961 ito in Bretagna per domare i ribellati Caledoni, costruì la famosa muraglia che dal mezzo dell'isola si estende fino all'Oceano. Nel 964, di C. 211, morì a York lasciando Caracalla e Geta che regnarono dopo lui ch'ebbe fama di saggio ma crudele.

2139. L · SEPT · SEV · PERT · AVG · IMP · IIII. Suo busto con corazza e testa laureata a d.
ANNONA · AVG · COS · II · P · P · S · C. L'Abbondanza stante a s. con cornucopia e spighe nelle mani; ai suoi piedi il *modius*. (Gr. Br.)

MACRINO

Marco Opelio Severo Macrino nacque di bassa condizione in Cesarea l'anno di Roma 917 (164 C.), ed era prefetto del pretorio quando, ucciso Caracalla, fu sollevato all'impero nel 970. Gli storici dissentono nel giudicarlo, alcuni onesto e saggio, altri rozzo chiamandolo ed efferato; e sofferto, aggiungon gli ultimi, perchè a sbrigarsi di Caracalla si sarebbe accettato qualunque. Salito al trono volle nell'esercito ristabilir la disciplina, ma eccitò il malcontento dei soldati; mosse contro i Parti e fu battuto. Mesa sorella di Giulia Domna cospirò per far proclamare imperatore Eliogabalo da lei spacciato figliuolo di Caracalla e di Semia; Macrino avutane notizia gli mosse contro, ma fu vinto ed ucciso in Cappadocia col figlio Diadumeniano dopo un regno di 14 mesi.

2140 IMP · CAES · M · OPEL · SEV · MACRINVS · AVG. Suo busto con paludamento, corazza e testa laureata a d.
PON....TR · P · II . COS · II · P · P · S · C. Macrino in una quadriga a s. con scettro (?) nelle mani, e dietro una Vittoria che lo corona. (Br.) *Questa medaglia è rara.*

A. SEVERO

Alessandro Severo nacque in Cesarea di Fenicia verso il 958 (205 C.) da Marciano e da Giulia Mammea; congiunto d'Eliogabolo, ne fu adottato e salì sul trono nel 975. Sua prima cura sostituir nuove persone negli uffici a quelle nominate dal predecessore; costruir publici edificj e le terme accanto alle Neroniane; restaurare il teatro, il circo, l'añfiteatro. Verso il 984 mosse contro la Persia, vinse Artaserse, e, tornato nel 986 a Roma, trionfò donando largamente al popolo; nel 987 andò a guerra in Germania, ma in un borgo della Gallia detto Sicila fu assassinato colla madre in età di 29 anni, dopo averne regnato circa 14. Principe virtuoso spinse la virtù a tale eccesso, che in lui la purezza dei costumi parve rigore, la giustizia durezza, la fermezza orgoglio.

2141. I. — IMP · ALEXANDER · PIVS · AVG. Suo busto con paludamento e con testa laureata a d.
MARS · VLTOR · S · C. Marte galeato con clamide svolazzante cammina a d. con scudo imbracciato ed asta. (Gr. Br.) *Raddoppiata.*

2142. II. — Leggenda e busto c. s.
P · M · TR · P · XI · COS · III · P · P · S · C. Il Sole radiato cammina a s. con frusta in mano elevando il braccio destro. (Gr. Br.)

2143. III. — Tutto c. s.
P · M · TR · P · XII · COS · III · P · P · S · C. Tutto c. s. (Gr. Br.)

2144. IV, — Leggenda c. s. Busto con testa laureata a d.
SPES · PVBLICA · S · C. La Speranza cammina a s. con un fiore in mano sollevando un lembo della vesta. (Gr. Br.)

2145. V. — IMP · SEV · ALEXANDER · AVG. Suo busto c. s.
VICTORIA · AVG · S · C. La Vittoria stante a s. con corona e palma nelle mani. (Gr. Br.)

MASSIMINO

Massimino fu Trace di nazione; nella tenera età pascolò la greggia; e giovane fu ammirato da Settimio Severo per statura colossale e prodigiosa forza, tal che messosi nella milizia pervenne rapidamente ai gradi militari più alti. Alessandro Severo lo nominò prima tribuno della IV legione, e poi comandante in capo dell'esercito, ma, secondo sospetta l'istoria, Massimino nel pagò coll'assassinio. Pervenuto al trono nel 988, di C. 235, passò il Reno, portò la guerra in Germania, e pose il paese a ferro e fuoco per uno spazio di 400 miglia, come scrisse egli stesso al Senato, d'onde il titolo di *Germanico*, che appare sulla medaglia che unica possediamo di lui. Mentre meditava e preparava nuova guerra contro i Sarmati, il popolo e l'esercito, stanchi di sopportarne la ferocia e i tributi, si ribellarono; l'esercito d'Africa nominò imperatore Gordiano; furente Massimino venne in Italia, assediò Aquila; ma pugnalato dai soldati con Massimo suo figlio già associato all'impero morì l'anno della città 991, di C. 238.

2146. MAXIMINVS . PIVS · AVG · GERM. Suo busto paludamentato con testa laureata a d.
PAX · AVGVSTI · S · C. La Pace stante a s. con ramo di ulivo e scettro transversalmente tenuto nelle mani. (Gr. Br.)

GORDIANO PIO

Gordiano Pio di 16 anni associato a Balbino e Pupieno che tenner l'impero alla morte di Massimino, secondo la maggior parte degli storici, nacque d'una figliuola di Gordiano l'Africano. Dopo la morte de'colleghi acclamato Augusto dal Senato, dall'esercito e dal popolo, verso il 994 repressa dal governatore della Mauritania una ribellione tentata da Sabiniano nell'Africa, l'anno appresso sposò Tranquillina figlia di Misiteo, e mosse contro Sapore re di

Persia che varie province aveva invase dell'impero. Governato dai saggi consigli del suocero riportò molte e splendide vittorie, ma privo di quel sostegno dal veleno di M. Giulio Filippo divenne ludibrio dell' astuto raggirar di costui che, nominato prefetto del pretorio, deviò il naviglio che portava il frumento, accampò l'esercito in luoghi sprovveduti di viveri, e tanto fece e seppe da destar contro l'innocente ed ignaro Gordiano lo sdegno de' soldati, procacciandone a sè il favore, in fino a che dopo 6 anni di regno nel 996, di C. 243, spogliato delle imperiali insegne lo fece assassinare.

2147. I. — IMP · GORDIANVS · PIVS · FEL · AVG. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.
IOVI · STATORI · S · C. Giove nudo stante di prospetto guarda a d. appoggiato a lungo scettro con forse fulmine in mano. (Gr. Br.)

2148. II. — Tutto c. s.
LAETITIA · AVG · N · S · C. L'Allegrezza stante a s. con corona ed àncora nelle mani (Gr. Br.)

2149. III. — Tutto c. s.
P · M · TR · P · III · COS · P · P · S · C. Gordiano seduto a s. sulla sedia curule con globo e scettro nelle mani. (Gr. Br.)

2150. IV. — Tutto c. s.
P · M · TR · P · III · COS · II · P · P · S · C. Gordiano in abito militare stante a d. con globo ed asta nelle mani. (Gr. Br.)

2151. V. — Tutto c. s.
VICTORIA · AETER · S · C. Vittoria stante a s. con palma e scudo nelle mani; ai suoi piedi un prigione di guerra colle mani legate sul dorso. (Gr. Br.)

M. GIULIO FILIPPO

Marco Giulio Filippo nacque verso l' anno di Roma 957 (204 C.) e fu Arabo di nazione. Creato prefetto del pretorio da Gordiano Pio lo fece assassinare; pervenuto all' impero affrettò la pace, e volò a Roma per farsi riconoscere dal

popolo e dal Senato: cominciò dunque a regnare nel 997, associandosi il figlio Filippo in età di 7 anni. Nell'anno appresso combattuti e vinti i Carpi, prese col figlio i titoli di *Germanico, Carpico e Massimo:* ma neppure in grazia d'altre vittorie riportate sui barbari il suo mal governo potè impedire le rivolte, e tre pretendenti sorsero a capitanarle. Tuttavia Giulio Filippo nel 1001 celebrò i giuochi secolari, sollazzando molto il popolo colla vista di estrani e feroci animali già da Gordiano raccolti pel trionfo di Persia; però nel 1002, di C. 249, mosse contro i ribelli in Pannonia, e perduta la battaglia lui sul campo trucidarono i soldati, i Pretoriani in Roma il figlio appena dodicenne. Noi conserviamo tre medaglie di Giulio Filippo, due della moglie Otacilla ed una del figlio Filippo.

2152. I. — IMP · M · IVL · PHILIPPVS · AVG. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.
ANNONA · AVGG · S · C. L'Abbondanza stante a s. con spighe e cornucopia nelle mani; ai suoi piedi è il modio con spighe. (Br.)
2153. II. — La stessa moneta ma d'altro modulo. (Gr. Br.)
2154. III.— Leggenda e busto c. s.
LAET · FVNDATA · S · C. L'Allegrezza stante a s. con corona e timone di nave nelle mani. (Gr. Br.)

Di Otacilla sua moglie

2155. I. — MARCIA · OTACIL · SEVERA · AVG. Suo busto con testa diademata a d.
CONCORDIA · AVGG · S · C. La Concordia seduta a s. con patera e doppio cornucopia nelle mani. (Gr. Br.)
2156 II. — Leggenda e busto c. s.
PIETAS · AVGVST · S · C. La Pietà stante a s. con corona e pisside nelle mani. (Gr. Br.)

Di Filippo suo figlio

2157. M · IVL · PHILIPPVS · CAES. Suo busto con paludamento e testa nuda a d.
PRINCIPI · IVVENT · S · C. Filippo fanciullo in abito militare stante a s. con globo ed asta con punta giù rivolta nelle mani. (Gr. Br.)

TRAJANO DECIO

Trajano Decio nato in Pannonia era un generale di M. Giulio Filippo, e mandato da costui contro i ribelli nel 1002 fece sè stesso acclamare imperatore dai soldati. Quantunque valoroso e di non aspra natura, fu a sua volta tradito da Triboniano Gallo nel 1004, di C. 251, e morì nella Tracia. Di questo imperatore conserviamo una medaglia colla imagine di Erennia Etruscilla sua moglie.

2158. HERENNIA · ETRVSCILLA · AVG. Suo busto con testa diademata a d.
PVDICITIA · AVG · S · C. La Pudicizia seduta a s. sollevando con una mano un lembo del pallio sull' omero, e sostenendo coll' altra transversalmente uno scettro. (Br.)

EMILIANO

Emiliano nato nella Mauritania era governatore della Pannonia sotto Triboniano Gallo. Vincitore in molte battaglie fu proclamato imperatore dai soldati nella Mesia l'anno 1006, di C. 253; venne in Italia, e prima dal Senato tenuto qual nemico e ribelle, fu poi, quando Triboniano Gallo e Volusiano da lui vinti caddero trucidati dalle milizie, da tutto l'esercito e dal Senato medesimo riconosciuto imperatore. Valeriano intanto che giungeva tardi in soccorso de' vinti venne seco a giornata, e costrinselo a morire in Spoleto nel 1007, di C. 254, dopo un regno di 3 mesi. Dice Eutropio di lui; *obscurissime natus obscurius imperavit.*

2159. IMP · AEMILIANVS · PIVS · FEL · AVG. Suo busto con testa radiata a d.
DIANAE · VICTRI. Diana stante a s. con strale ed arco nelle mani. (Arg.)

VALERIANO

Valeriano nacque di nobile famiglia in Roma l' anno 943 (198 C.); fu censore prima di salire all'impero, e venne in molta stima tra gli uomini per le virtù sue. Nel 1006 Triboniano Gallo gli comandò di raccogliere un forte esercito contro Emiliano, ma egli giunse in Italia troppo tardi, come si è detto: morto però Emiliano, il Senato lo proclamò imperatore, avendo già fatto altrettanto l' esercito. Si associò il figlio Gallieno a cui commise il comando delle milizie deputate a combattere i barbari che d'ogni parte irrompevano in Europa, e sè stesso serbò a guerreggiare co' Persiani. Partì in fatti per l'oriente nel 1011; pe' suoi generali domò gli Sciti della Bitinia infestatori, ed eziandio della Mesia e della Tracia, nel 1012 vinse i Parti; ma nell' anno seguente, di C. 260, cadde miseramente nelle mani di Sapore re di Persia; che dopo averlo umiliato fino alla condizione di palafreniere, fattolo scorticar vivo, ne appese la pelle in un tempio Persiano.

2160. ......VALERIANVS · P · F · AVG. Sua testa con corona radiata a d.
ORIENS · AVG. Il Sole radiato stante a s. con la destra elevata e forse con frusta nell'altra mano. (Picc.Br.)

GALLIENO

Gallieno associato dal padre all'impero nel 1006 fece con lui la guerra di Germania e nel 1008 partì per l'oriente: dopo alcuni sforzi per vendicare la morte paterna e piccole vittorie avute dei barbari, ei si affondò ne' piaceri; tal che gli Sciti, i Goti, gli Eruli invasero e devastarono

impunemente molte e grandi province dell'impero. Finalmente nel 1021, di C. 268, essendo uscito contro Aureolo fu, mentre assediava Milano, da congiurati ucciso dopo 15 anni di regno.

2161. I — ...., AVG. Suo busto con testa radiata a d.
........TAS · AVG. L'Equità stante a s. con bilancia e cornucopia nelle mani; nell'area segno o lettera monetale. (Picc. Br.)

2162. II. — GALLIENVS · AVG. Busto c. s.
DIANAE · CONS · AVG. Cervo che cammina a s. (Picc. Br.)

2163. III. — Leggenda e busto c. s.
LAETITIA · AVG. L'Allegrezza stante a s. con corona ed àncora nelle mani. (Picc. Br.)

2164. IV. — Leggenda e busto c. s.
MARTI · PA...... Marte galeato in abito militare stante a s. con ramo di ulivo in una mano, appoggiato coll'altra all'asta ed allo scudo; nell'area lettera monet. (Picc. Br.)

2165. V. — Leggenda e busto c. s.
........AVG. La Pace stante a s. con ramo d'ulivo e scettro transversalmente tenuto nelle mani. (Picc. Br.)

2166. VI. — IMP · GALLIENVS · AVG. Busto c. s.
PIETAS · AVG. Gallieno stante a s. innanzi ad un'ara colla destra elevata, e con scettro nella sinistra; nell'esergo lettera monet: P. (Picc. Br.)

2167. VII. — Leggenda e busto c. s.
P....... AVGG. La Pace stante a s. con corona forse e palma nelle mani; nell'area T. (Picc. Br.)

2168. VIII. — G....... S · AVG. Busto c. s.
PA?........ G. Forse la Pace stante a d. con simboli incerti nelle mani e in atto di guardare a s.; nell'area forse S. (Picc. Br.)

2169. IX. — Leggenda e busto come al n. 2166.
SALVS · AVG. Esculapio stante di prospetto con bastone in mano intorno al quale è avviticchiato un serpente. (Picc. Br.)

2170. V — Leggenda e busto come al n. 2162.
..........AVG. Donna stante a s. con simboli incerti nelle mani. (Picc. Br. inargentato).

CLAUDIO II

Claudio nacque nell' Illiria verso il 968 di Roma (215 C.) da famiglia oscura, e datosi alla milizia nel 1012 fu nominato tribuno e generale dell' Illiria da Valeriano. Il Senato gli eresse una statua pel valore mostrato nelle guerre combattute sotto Gallieno contro i tiranni od usurpatori dell'impero. Ei si trovava all' assedio di Milano d'onde fu mandato a guardar Pavia; quando nel 268 di C. ucciso Gallieno (nè manca chi di quell'assassinio lo credè complice) fu generalmente acclamato imperatore: mosse l' anno appresso contro i Goti potenti di un esercito di trecentomila uomini e d'un' armata di duemila navi, e li vinse compiutamente ammazzandone più di cinquantamila; nel 270 di C. ne distrusse e disperse il resto. In questo anno stesso però, mentre apparecchiava la guerra contro Tetrico e Zenobia, invaso dalla peste dai Goti portata nell' impero morì e fu ascritto al numero degli Dei.

2171. I. — IMP · C · CLAVDIVS · AVG. Suo busto con testa radiata a d.
SPES · PVBLICA. La Speranza cammina a s. tenendo un fiore in mano e sollevando un lembo della vesta. (Picc. Br.)

2172. II. — DIVO · CLAVDIO · OPTIMO · IMP. Suo busto con testa velata e laureata a d.
REQVIES · OPTIMOR · MERIT.; nell esergo R. P. Claudio velato seduto a s. sulla sedia curule con Vittoria e parazonio nelle mani. (Picc. Br.)

AURELIANO

Aureliano nacque in Pannonia da famiglia oscura verso l'anno di Roma 960 (207 C.). Nominato console nel 1010 fu adottato da Crinito discendente di Decio; ottenne più in là il grado di generale di cavalleria; e finalmente nel 1023 fu proclamato imperatore a Sirmio. Vinse i Goti in Pannonia e poco dopo gli Alemanni in Italia; ottenne la sommessione di Tetrico e Zenobia; nel 1027 eresse un magnifico tempio al Sole; l'anno appresso vinse Firmio in Egitto; ma quando già si apparecchiava al conquisto della Persia morì in Tracia assassinato dai proprj generali. Sotto il regno di Aureliano avvenne la celebre rivolta de' monetarj da lui battuti sul monte Celio ove si erano raccolti in numero di settemila. Ebbe in moglie Severina della quale serbiamo l'imagine in una medaglia.

2173. I. — IMP . C · AVRELIANVS · AVG. Suo busto con corazza e testa radiata a d.
CONCORDIA · MILITVM.; nell'esergo I · K. Aureliano stante a d. in atto di porger la mano ad una donna anche stante. (Picc. Br.)

2174. II. — AVRELIANVS · AVG. Busto c. s.
IOVI · CONSER.; nell'esergo S. Aureliano stante a d. in abito militare in atto di ricevere un globo da Giove nudo stante e appoggiato a lungo scettro. (Picc. Br.)

2175. III. — Leggenda come al n. 2173. Busto con corazza, paludamento e testa radiata a d.
ORIENS · AVG.; nell'area IV. Il Sole nudo a s. con la destra elevata e forse con frusta nella sinistra appoggia ciascun piede sul dorso d'un prigioniero colle mani legate. (Picc. Br.)

2176. IV. — Leggenda e busto come al n. 2173.
PROVIDEN · DEOR.; nell'esergo S · XX · T. La Fede militare stante a d. con insegna in ciascuna mano; dirimpetto a lei il Sole radiato, nudo, stante a s. colla mano destra elevata, e con un globo nella sinistra. (Picc. Br.)

2177. V. — Leggenda e busto c. s.
RESTITVT · ORBIS.; nell'esergo forse stella e Δ. Donna stante a d. in atto di offrire una corona ad Aureliano in abito militare stante a s. appoggiato ad una asta e in atto di stendere la mano a un fanciullo ch'è tra lui e la donna. (Picc. Br.)

Di Severina sua moglie.

2178. SEVERINA · AVG. Suo busto con testa diademata a d.
VENVS · FELIX. Venere stante a s. con scettro e forse statuetta nelle mani. (Picc. Br.)

PROBO

Probo nacque a Sirmio in Pannonia da famiglia oscura, ma si rese chiaro ben presto meritando di ascendere ai gradi più alti della milizia sotto il regno di Aureliano e di Tacito; finchè dopo l'assassinio che i soldati fecero di Floriano fratello di Tacito, nel 1029, di C. 276, fu sollevato all'impero. Vinse i Franchi di cui in sanguinoso conflitto perirono quarantamila; nel 1031 pacificò l'Illiria e la Tracia; l'anno appresso sottomise gl'Isauri, calmò le sedizioni dell'alto Egitto, conchiuse la pace co' Persiani e tornò a Roma per trionfare. Verso il 1033 battè Saturnino nell'oriente, e Bonoso e Proculo nelle Gallie: ma quando volle forzare i soldati a coprir di vigneti le coste della Gallia e della Pannonia e a prosciugar le maremme, aggiuntosi questo scontento all'altro già prodotto dalla severa disciplina da lui ristabilita nell'esercito, degenerò in militare sommossa nell'anno 1035, di C. 282, nella quale Probo miseramente perì assassinato.

2179. I. — IMP · C · M · AVR · PROBVS · AVG. Suo busto con corazza e testa radiata a d.
CONSERVAT · AVG.; nell'esergo XXIB. Il Sole radiato cammina a s. forse con frusta nella sinistra elevando la destra. (Picc. Br.)

2180. II. — PROBVS · P · F · AVG. Busto c. s.
IOVI · CONSERVAT. Giove nudo stante a s. appoggiato a lungo scettro con fulmine nella destra. (Picc. Br.)

2181. III. — Leggenda c. s. Suo busto con testa radiata a s. e col manto imperiale e scettro sormontato dall'aquila;
ROMAE · AETER. Tempio a sei colonne, nel mezzo Roma galeata seduta di prospetto con Vittoria e scettro nelle mani. (Picc. Br.)

2182. IV. — IMP · PROBVS · AVG. Busto c. s.
SOLI · INVICTO; nell'esergo **auc**. Il Sole radiato e seminudo sopra una quadriga corrente a s. con forse globo e frusta nelle mani. (Picc. Br.)

2183. V. — Leggenda e busto come al n. 2180.
VICTORIA GERM.; nell' esergo AAA. Trofeo d'armi che sorge da due prigionieri addossati l'uno all'altro, seduti a terra e con le mani dietro legate. (Picc. Br.)

2184. VI. — IMP · C · M · AVR · PROBVS · P · F · AVG. Busto come al n. 2181.
VIRTVS · PROBI · AVG.; nell' esergo XXXIЄ· Probo con asta e scudo su cavallo corrente a d. in atto di atterrare un nemico ch'è forse sotto i piedi del cavallo, ma di cui mirasi certamente poco lungi lo scudo. (Picc. Br.)

CARINO

Carino figlio di M. Aurelio Caro nacque in Roma il 1002, e salì sul trono nel 1035 (282 C.) regnando col padre e col fratello Numeriano. Benchè prode, pur corrivo alla ignava mollezza de' sensuali piaceri, d'essi alfine fu vittima. Perduto il padre fermò sua dimora in Roma che allietò di magnifici giuochi; morto il fratello, mosse contro il ribellato Giuliano e lo vinse; portò quindi le armi contro Diocleziano e lo battè; ma nel 1038, di C. 284, egli non sazio di nove donne successivamente sposate perì del ferro d'un tribuno a cui aveva violata la moglie.

2185. IMP · CARINVS · P · F · AVG. Suo busto con corazza paludamento e testa radiata a d.

FELICIT · PVBLICA.; nell'esergo XXI. La Felicità stante a s. colle gambe incrociate in atto di sostenere un caduceo appoggiandosi ad una colonna. (Picc. Br.)

DIOCLEZIANO

Diocleziano nacque da famiglia oscura in Dalmazia l'anno di Roma 998 (245 C.), corse la via delle armi e fu da Probo nominato generale delle legioni della Mesia. Fatto console accompagnò Caro nella guerra contro i Persiani; morto costui, tenne fedelmente le parti di Numeriano; ma dopo l'uccisione di questo principe nel 1037, di C. 284, l'esercito d'oriente proclamollo imperatore: e benchè battuto da Carino, poscia che costui fu morto dal tribuno, ei raffermatosi sul trono partì l'impero col suo amico Massimiano Erculeo; e proclamatolo Augusto in Nicomedia gli commise il governo dell'occidente. Condusse felicemente a termine molte guerre; nel 1045 creò Cesare Galerio Massimiano, mentre Massimiano Erculeo nominava Cesare e adottava Costanzo Cloro; per tal guisa il mondo fu retto da quattro imperatori. Nel 1056 Diocleziano venne a Roma ove con Massimiano Erculeo trionfò de' popoli soggiogati, e l'anno appresso insieme abdicarono all'impero. Morì a Salona in Dalmazia nel 1066, di C. 313.

2186. I. — IMP · DIOCLETIANVS · AVG. Suo busto con paludamento e testa radiata a d.

Lo stesso tipo del dritto incuso. (Picc. Br.) *Se pure questa moneta è genuina, è da credersi una abberrazione del monetario.*

2187. II. — Leggenda e busto c. s.

IOVI · CONSERVAT · AVGG.; nell'esergo XXI E. Giove nudo stante a s. con fulmine e lungo scettro nelle mani. (Picc. Br.)

2188. III. — IMP · C · C · VAL · DIOCLETIANVS · AVG. Suo busto con corazza e testa radiata a d.
VIRTVS·AVG. Forse Marte con asta e scudo. (Picc. Br.)

2189. IV. — Leggenda e busto c. s.
......S . AVG. Guerriero stante a s. (Diocleziano?) con patera e scettro od asta d'innanzi a un'ara. (Picc. Br.)

2190. V. — IMP · C · DIOCLETIANVS.......Suo busto c. s.
VOT · X... in una corona di alloro e in due linee. (Picc. Br.)

MASSIMIANO ERCULEO

Massimiano Erculeo nacque in Pannonia da poveri parenti l'anno di Roma 1003 (250 C.), si mostrò prode nell'armi sotto il regno di Aureliano e di Probo, e fu, come si è detto, chiamato all'impero da Diocleziano nel 1039. Dal momento ch'ei rinunziò al sovrano potere non ebbe più pace, nè altro fece che cospirare per riprender ciò che a mala voglia aveva lasciato; e cospirò contro il figlio e contro il genero che finalmente lo fece strangolare nel 1063, di C. 310. Fin che regnò combattè felicemente molte guerre, e fu detto *Erculeo* perchè sterminò i ladroni.

2191. I. — IMP · C · M · A · MAXIMIANVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa radiata a d.
CONCORDIAE · AVGG.; nell'area lettera. Massimiano stante a d. in abito militare e Giove nudo col manto sull'omero sinistro, sostenendo entrambi un globo sormontato da una Vittoria, e appoggiato Giove a lungo scettro, mentre Massimiano n'ha in mano uno corto. (Picc. Br.)

2192. II. — Leggenda e busto c. s.
.....XX...s in tre linee in mezzo a corona di alloro. (Picc. Br. che però si accosta al Br.)

COSTANZO CLORO

Costanzo Cloro nacque nella Mesia l'anno di Roma 1003 (250 C.) e fu per linea materna congiunto di Claudio II. Verso il 1035 da Caro nominato governator di Dalmazia, e dieci anni dopo da Massimiano dichiarato Cesare e preposto al governo delle Gallie, della Spagna e della Bretagna, pacificò le Gallie, sottomise ed unì la Bretagna all'impero, e disfece gli Alemanni. Riconosciuto Augusto dopo l'abdicazione di Diocleziano e Massimiano nel 1058, regnò con Galerio Massimiano anche Augusto e con Severo II e Massimino Daza Cesari; infine, sommessa la Scozia e dichiarato Cesare il figliuolo Costantino, nel 1059, di C. 306, morto a York fu posto nel numero degli Dei.

2193. FL · VAL · CONSTANTIVS · NOB · CAES. Suo busto con testa radiata a d.
VOT · XX . F. in una corona di alloro. (Picc. Br.)

MASSENZIO

Massenzio benchè nel 1058 non fu dichiarato Cesare, era tuttavia figlio di Massimiano Erculeo e di Eutropia: tal che morto Costanzo Cloro prese nome e insegne di Augusto; nè benchè gli altri imperanti il tenessero come usurpatore, fu altrimenti considerato dai pretoriani e dal Senato. Nel 1065, di C. 312, dichiarò la guerra a Costantino che movendo contro Roma battè a Verona Pompejano, uno dei più abili generali di lui, quindi presso Roma lui stesso. Massenzio nel ritirarsi dopo la rotta alla città, ruinato il ponte Milvio al passaggio di tanta gente, cadde ed affogò nel Tevere.

2194. I. — IMP · C · MAXENTIVS · P · F · AVG. Sua testa laureata a d.
AETERNITAS · AVG · N.; nell'esergo sigle poco chiare.

Castore e Polluce nudi, stanti di rimpetto, appoggiati entrambi a lungo scettro, tenendo pel freno i propri cavalli, con manto pendente dietro le spalle e stelle sul capo. (Br.)

2195. II. — MAXENTIVS · P · F · AVG. Sua testa c. s.

CONSERV····VRB · SVAE. Tempio a sei colonne e nel mezzo Roma galeata, seduta di prospetto, riguardante a s. con globo e scettro nelle mani. (Br.) *Vi sono quattro di queste monete, e non solo coll' ajuto di tutte si legge nel rovescio intera la parola* CONSERVATORES, *ma ciascuna presenta varietà di sigle nell'esergo.*

2196. III — Leggenda e testa come al n. 2194.

VICTORIA · AETERNA · AVG · N.; nell'esergo NOST. Vittoria che cammina a s. con corona e palma nelle mani. (Br.)

LICINIO

Licinio nacque in Dacia verso l'anno di Roma 1016 (263 C.), e perchè amico di Galerio Massimiano e prode nell'armi fu per consiglio di lui dichiarato Augusto da Diocleziano e da Massimiano Erculeo nel 1060. Nel 1066 fece alleanza con Costantino e ne sposò la sorella Costanza; nè dopo aver vinto Massimino Daza che gli avea mossa guerra, l'oriente ebbe altro padrone che lui, possedendo Costantino il resto dell'impero: se non che di ciò geloso, nel 1067 si volse contro il cognato; e vinto e rifuggitosi in Dacia nominando Cesare il suo generale Valente, fu colà raggiunto da Costantino, si venne di nuovo alle mani, e ultimamente conchiusero la pace ponendo a condizione la rinunzia di Valente. Nel 1076 Licinio ruppe un'altra volta la pace, e un altra volta battuto e privato del trono dovè impetrare appena ed in ginocchio dal vincitore la vita che perdè d'altronde e violentemente sul finire dell'anno medesimo; nè manca chi ne incolpa lo stesso Costantino al quale anche e falsamente si attribuisce la morte di Licinio figlio in età di 11 anni nell'anno di C. 326

2197. I — IMP · C · VAL · LICIN · LICINIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e corona radiata a d.

IOVI · CONSERVATORI.; nell'esergo SKM. Giove nudo stante a s. col pallio sull'omero sinistro tiene nelle mani un globo sormontato da una Vittoria ed un lungo scettro; ai suoi piedi è un'aquila con corona nel becco, e dall'altra parte un prigioniero seduto sul suolo: nell'area in due linee XII. (Picc. Br.)

2198. II. — IMP · LICINIVS · AVG. Suo busto con paludamento, scettro e testa laureata a s.

IOVI · CONSERVATORI · AVGG.; nell'esergo SM..; nell'area una corona. Giove nudo stante a s. col manto pendente dagli omeri e con Vittoria e lungo scettro nelle mani. (Picc. Br.) *Di questa moneta n' abbiam due ed una alquanto più grande.*

Di Licinio figlio.

2199. VAL · LICINIVS · NOB · CAES. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.

IOVI · CONSERVATORI. , nell'esergo forse SMK; nell'area C · S. Giove nudo stante a s. col capo coperto da una specie di cappello e col manto pendente dalle spalle, con una mano si appoggia a lungo scettro e coll'altra sostiene un fulmine. (Picc. Br.)

COSTANTINO IL GRANDE

Costantino figlio di Costanzo Cloro e di Elena nacque nella Servia l'anno di Roma 1027 (274 C.). Morto il padre nel 1059 fu proclamato Augusto dall'esercito, al che Galerio non osando opporsi lo nominò Cesare e gli affidò il governo delle Gallie e della Bretagna, ove diè prova di valore in molte battaglie, vinti due re barbari Ascarico e Reggeso. Nel salire al trono sposò Fausta figlia di Massimiano Erculeo e sorella di Massenzio; ma fu stretto a far morire il suocero colto nella fragranza di assassinio tentato su lui

e compiuto per inganno su d'uno schiavo; privò Licinio del trono spintovi dalla pervicacia di costui; combattè Massenzio perchè provocato. Divenuto Cristiano pel prodigioso favore che Iddio diede alle sue armi vittoriose, affinchè si fosse raffermata e diffusa la religion rivelata, adunò nel 1078 il Concilio di Nicea, protesse i Cristiani, fece edificar tempj al vero e sommo Signore, distruggendo e diroccando quelli che in oriente sorgevano agli Dei del Paganesimo, e meritò dalla Chiesa protetta e favorita, anzi dall'umanità così beneficata, l'onor degli altari. Certo questo imperatore è troppo a scure tinte rappresentato da scrittori acattolici, e in vero qualche lato debole nella sua vita ne ha giustificato in qualche modo l'acerbo sentenziare; tuttavia è da pensare che anche dopo gli errori la penitenza e il ravvedimento posson bene a chiunque dare un posto tra i Santi, in guisa da non trovar poi quella contraddizione che pretendono tra la vita di Costantino e la credenza della Chiesa. A ogni modo questo imperatore non merita lode per aver condannato a morire nel 1079 senza udirne la difesa Crispo natogli dalla prima moglie Minervina, falsamente accusato di adulterio dalla matrigna Fausta; nè poi, accortosi dell'inganno, oprò più saggiamente facendo affogar Fausta medesima in un bagno. Nel 1083 trasferì la sede dell'impero a Bisanzio che chiamò Costantinopoli, e delle spoglie di Roma arricchì la nuova metropoli, ove stabilì un Senato. Noi abbiamo delle monetine coll'imagine e col nome di Costantinopoli; ma perchè sono meritamente dai nummologi attribuite a Costantino le descriverò dopo quelle di lui. Nel 1088 divise l'impero ai figliuoli e nepoti; infermato finalmente mentre apparecchiava la guerra contro Sapore re di Persia, dopo 32 anni di regno morì nel 1090, di C. 337.

2200. I. CONSTANTINVS · MAX · AVG· Suo busto con paludamento e testa laureata a d.

GLORIA · EXERCITVS.; nell'esergo forse MSM. Due soldati galeati stanti con asta in mano ed appoggiati allo scudo; forse tra loro un'insegna militare sormontata dal labaro su cui è una corona. (Picc. Br.)

2201. II. — Leggenda e busto c. s.
Leggenda c. s.; nell'esergo CNOB. Due soldati c. s.; tra loro due insegne c. s. invece di una.

2202. III. — La stessa moneta, ma nell'esergo del rovescio: ASIS

2203. IV. — La stessa moneta, ma nell'esergo del rovescio forse: ANE.

2204. V. — Leggenda e busto c. s.
Leggenda c. s.; nell'esergo CONS; nell'area ς. Costantino con testa nuda in abito militare stante a s. e riguardante a d. appoggiasi con una mano allo scudo e tiene coll'altra un'asta colla punta in giù rivolta. (Picc. Br.)

2205. VI. — CONSTANTINVS · AVG. Sua testa diademata a d.
PROVIDENTIAE · AVGG. nell'esergo ASIS. Porta di accampamento sormontata da due torri e da una stella. (Picc. Br.)

2206. VII. — Leggenda c. s. Sua testa laureata a. d.
SARMATIA · DEVICTA.; nell'esergo SIRM. Vittoria che cammina precipitosamente a d. con trofeo e palma nelle mani; innanzi a lei è un prigioniero. (Picc. Br.)

2207. VIII. — IMP · CONSTANTINUS · AVG. Suo busto con corazza e testa laureata a d.
SOLI · INVICTO · COMITI.; nell'esergo PLN; nell'area S · F. Il Sole radiato nudo stante a s. col manto pendente dagli omeri e dal braccio eleva la d. e tiene nella s. un globo. (quasi Br.)

2208. IX. — IMP . CONSTANTINVS · P · F · AVG. Busto c. s.
Tutto c. s. nell'esergo AT.

2209. X. — Leggenda monca ma probabilmente c. s. Busto c. s.
Tutto c. s.; nell'esergo AS; nell'area C · S. (Picc. Br.)

2210. XI. — IMP · CONSTANTINVS · MAX · AVG. Suo busto con corazza e testa con galea laureata a d.
VICTORIAE · LAETAE · PRINC · PERP.; nell'esergo ...Due Vittorie stanti e in atto di appoggiare sovra un ara uno scudo sul quale una di esse ha scritto con stile che ha in mano in due linee; VOT · P · R; sull'ára vedesi ricacciata una croce. (Picc. Br.)

2211 XII. — Leggenda come al n. 2208. Sua testa nuda a d.
FVNdaT · PACIs. Marte galeato in abito militare cammina precipitosamente a d. recando un trofeo sull'omero sinistro e trascinando un prigioniero. (Pic. Br.)

2212 XIII. — CONSTANTINVS · AVG. Sua testa laureata a d.
D · N · CONSTANTINI · MAX · AVG. intorno ad una corona di alloro in mezzo alla quale è scritto in due linee: VOT · XX. (Picc. Br).

2213. XIV — ..M · CONSTANTIN.....Testa c. s.
VOT · XX · MVLT · XXX. in tre linee ed in mezzo ad una corona di alloro. (Picc. Br.)

2214. XV — Leggenda come al num. 2212. Sua testa diademata a d.
Leggenda come al num. 2212 e corona in mezzo alla quale in due linee: VOT · XXX.; nell'esergo SMAL. (Picc. Br.)

2215. XVI. — DV · CONSTANT...... Suo busto con testa velata a d.
SMKE nell' esergo. Costantino in quadriga corrente a d. in atto di stender la mano a un'altra mano che scende dall'alto per riceverla. (Picc. Br.)

2216. XVII. — DV · CONSTANTINVS · PT · AV.. Busto c. s.
VN · MR · (*Veneranda Memoria*). La Pietà stante a d. tutta ravvolta in ampio velo. (Picc. Br.) *Si crede battuta questa medaglia dopo la morte di Costantino.*

Di Costantinopoli.

2217. I. — CONSTANTINOPOLI. Busto di Costantinopoli con manto imperiale, scettro e testa con galea laureata a s.
SMFB nell'esergo. Vittoria stante a s. appoggia il piè sinistro sopra una prora tenendo nelle mani lo scudo e l'asta. (Picc. Br.)

2218. II. — CONSTANTINOPOLIS. Busto c. s.
Tutto c. s. tranne nell'esergo ove nulla si discerne. (Picc. Br.)

CRISPO

Crispo figliuolo di Costantino e di Minervina nacque in Oriente verso l'anno di C. 300 ed alcuni autori lo credono cristiano. Creato Cesare dal padre nel 317 combattè i Franchi e gli Alemanni e più volte li vinse; poscia distrusse l'armata navale di Licinio allo stretto di Gallipoli. Principe coraggioso e dotato di eminenti virtù perì miseramente, come si è notato, nell'anno 326 per calunnia dell'impudica madrigna.

2219. FL · IVL · CRISPVS · NOB · CAES. Suo busto con corazza e testa laureata a s.
PROVIDENTIAE · CAESS.; nell'esergo A, corona e C. Porta di accampamento militare sormontata da due torri tra le quali è una stella. (Picc. Br).

DELMAZIO

Delmazio nipote di Costantino nacque a Tolosa e fu principe non privo di virtù. Fu console nel 333 e Cesare nel 335. Costantino nella divisione dell'impero gli assegnò la Tracia, la Macedonia e l'Acaja, però Delmazio alla morte di lui non riconosciuto dal Senato nè dagli eserciti fu privo di regno e di vita per ordine di Costanzo nell'anno 337.

2220. FL · IVL · DELMATIVS · NOB · C. Suo busto con corazza e testa laureata a d.
GLORIA · EXERCITVS.; nell'esergo SMKA. Due soldati galeati e stanti con asta ed appoggiati allo scudo; tra loro sorge un labaro con corona. (Picc. Br.)

COSTANTINO

Costantino nacque ad Arles nel 316; mandato sedicenne dal padre contro i Goti invasori già della Tracia e della Mesia li battè compiutamente nel 332, tal che Alarico loro re,

dato in ostaggio il proprio figliuolo, dovè inoltre rinunziare ai tributi che prima pagavangli i Romani. Avuta nella divisione paterna in retaggio la Gallia, la Spagna e la Bretagna fu riconosciuto Augusto nel 337; uccisi Delmazio e Annibaliano, prese eziandio la Tracia e Costantinopoli; però malcontento d'altre divisioni fatte dai fratelli mosse guerra a Costante padrone dell'Italia e allora lontano; venne fino ad Aquilea, ma ivi vinto ed ucciso perdè la vita a 24 anni nel 340.

2221 I — CONSTANTINVS · IVN · N · C. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.
BEATA · TRANQVILLITAS.; nell'esergo PLN; nell'area C. Altare sormontato da un globo su cui sono tre stelle; sull'altare in tre linee leggesi VOTIS · X... (Picc. Br.)

2222 II. — Leggenda c. s. Suo busto con testa laureata a d.
GLORIA · EXERCITVS.; nell'esergo SMT · S. Due soldati galeati e stanti di rimpetto appoggiati agli scudi con aste in mano; tra loro sorge dal suolo un labaro. (Picc. Br.)

2223. III. — CONSTANTINVS · IVN · NOB · C. Suo busto con corazza e testa c. s.
Tutto c. s.; ma tra i due soldati sorgono due insegne militari. (Picc. Br.)

2224. IV. — Leggenda e busto c. s.
Tutto c. s.; ma nell'esergo ONSC.; e tra i due soldati due labari con corone. (Picc. Br.)

COSTANTE

Costante, terzo figlio di Costantino, nacque nel 320, fu dichiarato Cesare nel 333, e nella divisione dell'impero ebbe l'Illiria, l'Italia e l'Africa. Alla morte del fratello Costantino restò padrone di tutto l'Occidente; nel 341 combattè e vinse i Franchi che, passato il Reno, infestavano le Gallie; poco dopo andato in Bretagna vi rese altresì temuto

il nome Romano: però nel 350 sortogli contro l'usurpatore Magnenzio; mentre egli passava i Pirenei per ricovrare in Ispagna, fu fatto da lui assassinare in età di 30 anni.

2225. I. — D · N · CONSTANS......Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
FEL · TEMP...... Soldato galeato stante a s. ferisce coll'asta e spinge col piede un nemico riversato col proprio cavallo di cui tenta afferrarsi alla criniera. (Picc. Br.)

2226. II. — FL · CONSTANS · NOB · CAES. Suo busto c. s. con testa laureata a d.
GLORIA · EXERCITVS.; nell'esergo R...C. Due soldati galeati stanti di rimpetto con aste e scudi a cui si appoggiano; tra loro sorge un labaro con corona. (Picc. Br.)

2227. III. — Leggenda e busto c. s.
Tutto c. s.; ma tra i soldati sono due insegne militari. (Picc. Br.)

2228. IV. — D · N · FL · CONSTANS · AVG. Suo busto c. s.
.... S. REIP. *(Securitas Reipublicae)*. La Sicurtà colle gambe incrociate stante e riguardante a s. con scettro nella destra e appoggiata ad una colonnetta. (Picc. Br.)

2229. V. — D · N · CONSTANS · P · F · AVG. Suo busto c. s. con testa diademata a d.
SPES · REIPVBLICE. ; nell'esergo....... Costante in abito militare stante a d. e riguardante a s. con globo e scettro nelle mani. (Picc. Br.)

2230. VI. — CONSTANS · P · F. AVG. Suo busto c. s. con testa laureata a d.
VICTORIAE · DD · AVGG · Q · NN. Due Vittorie che s'incontrano con simboli nelle mani. (Picc. Br.) *Vi sono due monete simili, ma in una si distinguono chiaramente le corone nelle mani delle Vittorie; e nell'esergo:* S...QT.

2231. VII. — Leggenda e busto c. s.
Leggenda c. s.; nell'esergo ASIS. Due Vittorie stanti di

rimpetto in atto di porre due corone a un albero di forma conica (probabilmente cipresso) che sorge tra loro. (Picc. Br.)

2232. VIII. — Leggenda come al num. 2229. Sua testa diademata a d.

VOT . XX · MVLT · XXX. in una corona di alloro. (Picc. Br.)

COSTANZO

Costanzo nacque in Pannonia nel 317; Costantino suo padre lo dichiarò Cesare nel 323 e nella divisione dell'impero gli assegnò l'Oriente. Dopo aver guerreggiato co' Persiani, nel 350 mosse contro l'usurpatore Magnenzio, uccisore del fratello Costante, e lo battè due volte; nel 354, fatto morire il cugino Costanzo Gallo nominato già Cesare, diè quel titolo al fratello di lui Giuliano sposandogli Elena sua sorella: entrato in Roma nel 357 la decorò dell'obelisco da Costantino già fatto venir dall'Egitto; tornato quindi in Persia a proseguir la guerra, come seppe di Giuliano proclamato imperator d'occidente, retrocedè per combatterlo; ma infermato per via morì presso il monte Tauro nel 361 didichiarando egli stesso Giuliano successore all'impero.

2233. I. — FL · IVL · CONSTANTIVS · NOB · CAES. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.

GLORIA EXERCITVS.; nell'esergo SMK.. Due soldati stanti di rimpetto in abito militare appoggiati all'aste ed agli scudi; tra loro due insegne militari. (Picc. Br.)

2234. II. — FL · IVL · CONSTANTIVS · NOB · C. Suo busto con paludamento, corazza e testa laureata a s.

PROVIDENTIAE · CAESS.; nell'esergo SMKB. Porta di campo militare sormontata da due torri tra le quali una stella. (Picc. Br.) *Raddoppiata, e forse in una nel rovescio è* CAES.

2235. III. — Leggenda c. s. Suo busto con testa diademata.

Tutto come al n. 2233; ma tra i soldati due labari, e nell'esergo SMKΔ.

2236. IV.— La stessa moneta, ma nell'esergo: SMTSA.

2237. V. — D · N.... CONSTANTIVS · P · F · AVG. Suo busto paludamentato; dietro la testa Γ;

.... ET · CAES (Vict. dd. nn. aug. et caes.?). Due Vittorie tengono uno scudo sul quale leggesi in quattro linee: VOT · V · MVLT · X.; tra le due Vittorie una stella (quasi Br.)

2238. VI. — D · N · CONSTANTIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.

SPES · REIPVBLICE. Costanzo in abito militare stante a s. con globo ed asta nelle mani. (Picc. Br.)

COSTANZO GALLO

Costanzo Gallo nacque nel 325 da un fratello di Costantino il grande e da Galla. Costanzo suo cugino lo nominò Cesare ed associò all'impero nel 351 dandogli in moglie la sorella Costantina e assegnandogli una parte dell'Oriente; ma Gallo per le dilapidazioni e crudeltà commesse denunziato a Costanzo, fu da costui con lettere affettuose e simulate prima tratto in Europa, e poi preso lungo il cammino e mandato in Istria, ove giudicato e convinto perì decapitato nel 354.

2239. I. — D · N · CONSTANTIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d. dietro A;

CONCORDIA · MILITVM.; nell'esergo ASIS; nell'area A. Costanzo in abito militare stante di prospetto, riguardante a s. con due labari nelle mani. (Br.)

2240. II. — D · N · FL · CL · CONSTANTIVS · NOB · CAES. Suo busto c. s.; dietro la testa nuda Δ.

FEL · TEMP · REPARATIO.; nell'esergo A, corona e T.; nell'area Γ. Soldato galeato in abito militare con asta e scudo stante a s. in atto di ferire colla lancia e di premere col destro ginocchio un nemico caduto al suolo insieme col cavallo, ai cui piedi è lo scudo. (Br.

2241. III. — Leggenda e busto come al n. 2239, tranne la lettera nell'area.
Tutto come sopra; nell'esergo SMKS.

2242. IV. — Leggenda e busto c. s.
Leggenda c. s.; nell'esergo M... Soldato c. s. ma il nemico implora mercè colle braccia aperte. (Picc. Br.)

2243. V. — Leggenda e busto c. s.; dietro la testa M;
Leggenda c. s.; nell'esergo S.... Soldato c. s. ma il nemico mentre implora soccorso cerca con una mâno afferrarsi ai crini del cavallo. (Picc. Br.)

2244. VI. — Moneta al tutto simile alla precedente, ma senza lettera nell'area del dritto.

2245. VII. — Leggenda e busto c. s.
Leggenda c. s. Soldato c. s. in atto di ferire un nemico non rovesciato ma fuggente col cavallo a s. (Br.)

GIULIANO

Giuliano detto l'Apostata ed il Filosofo figlio di Giulio Costanzo nacque nel 331, ed educato dal celebre Eusebio si arricchì di lettere e scienze; fanciullo campò appena dalla strage di sua famiglia ordinata da Costanzo; a 14 anni confinato dal medesimo in un castello di Cesarea ebbe nel 354 dono della vita a preghiere di Eusebio e fu relegato in Atene ove bramava andare ed ove, perfezionatosi negli studj, s'iniziò ne' celebri misteri Eleusini. Riacquistato il favore di Costanzo, fu nel 355 da lui creato Cesare; ben presto si diè a conoscer prode nell'armi e cattatosi l'amor dell'esercito, quando il geloso imperatore tentò ritorglierne il comando, i ribellati soldati lo proclamarono Augusto a Parigi nel 360: morto poco dopo Costanzo, fu riconosciuto tale da tutto l'impero. Allora l'insipiente filosofo abjurò apertamente il Cristianesimo, bandì tolleranza universale di religione, riedificò tempj agli Dei, e a frammezzarvi il ridicolo assunse il dimenticato titolo di Pontefice Massimo. Dopo due anni appena, ricominciata la guerra co'Persiani, morì in battaglia e per maggior duolo in mezzo alla vittoria nel 363. Ebbe in moglie Elena sorella di Costanzo della

quale conserviamo una moneta che per altro potrebbe anche appartenere ad Elena madre del gran Costantino. I nummologi nella impossibilità in cui si è di distinguere le une dalle altre medaglie hanno preso il partito di attribuire indubbiamente alla seconda Elena quelle soltanto che portano il nome dell' *Isis Faria:* tuttavia trovando qui la nostra, qui la descriverò, non senza avvertire che nell'opera più volte lodata del Cohen essa è attribuita alla moglie di Costanzo Cloro (vol. V, n. 7, pag. 590.)

2246. I. — .....IVLIAN...... Suo busto paludamentato a d.; dietro la testa M;
FEL · TEMP.....PARAT...; nell'esergo ASIS. Soldato stante a s. preme e ferisce coll'asta un nemico caduto al suolo insieme col cavallo; scudo ai suoi piedi. (Picc. Pr.)

2247. II. — D · N · FL · CL · IVLIANVS · P · F · AVG. Busto con corazza e testa con galea diademata a s.
VOT · X · MVLT · XX. in quattro linee in mezzo ad una corona di alloro; nell'esergo: BSIRM. (Picc. Br.)

Di Elena.

2248. FL · HELENA · AVGVSTA. Suo busto con testa diademata a d.
SECVRITAS·REIPVBLICE; nell'esergo corona in mezzo a due lettere. La Sicurtà o Elena stessa velata stante a s. con ramo di ulivo abbassato in una mano, ed in atto coll'altra di sollevare alquanto la vesta. (Pic. Br.)

VALENTINIANO I

Valentiniano nato in Pannonia nel 321 fu eletto imperatore a Nicea nel 364 pochi giorni dopo la morte di Gioviano. Si associò il fratello Valente a cui cedè il governo dell'Oriente, tenendo per sè quello dell'Occidente; fece nel 367 riconoscere imperatore il proprio figlio Graziano; mosse

quindi contro i Quadi mettendone nel 375 a ferro e fuoco il paese; però mentre prorompeva in voci di collera contro i loro ambasciadori, del cui rozzo vestire si tenne offeso, rottaglisi una vena morì. Ebbe due mogli, Severa e Giustina, e dalla prima Graziano, dall'altra Valentiniano II.

2249. I. — D · N · VALENTINIANVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
GLORIA · ROMANORVM.; nell'esergo ASISCS; nell'area S · A e più giù monogramma. Valentiniano stante a d. in abito militare colla testa volta a s. preme colla mano il capo d'un prigioniero inginocchiato, sostenendo coll'altra mano il labaro. (Picc. Br.)

2250. II. — Leggenda e busto c. s.
SECVRITAS · REIPVBLICAE.; nell'esergo..... Vittoria che cammina a s. con palma e corona nelle mani. (Picc. Br.)

VALENTE

Valente fratello, come si è detto, di Valentiniano e da lui associato all'impero nacque nel 328. Guerreggiò con Procopio e co' Persiani non senza successo: ma desideroso di vendicarsi dei Goti che avean battuti i Romani, venne con esso loro a giornata presso Adrianopoli e fu compiutamente disfatto. Egli stesso ferito e fuggitivo ricovrò in una casa alla quale corsi i Goti per saccheggiarla, trovatala chiusa, appiccarono il fuoco; e per tal guisa il misero Valente nel 378 perì tra le fiamme.

2251. I. — D · N · VALENS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
GLORIA · ROMANORVM.; nell'esergo ΓES; nell'area Δ. Valente in abito militare cammina a d. trascinando un prigione e recando il labaro (Picc. Br.)

2252. II. — Leggenda e busto c. s.
Il rovescio è interamente perduto. (Br.)

2253. III. — Leggenda e busto c. s.
SECVRITAS · REIPVBLICAE.; nell'esergo SM.... Vittoria che cammina a s. con palma e corona nelle mani. (Picc. Br.)
2254. IV. — Leggenda e busto c. s.
Tutto come sopra; ma nell'area B e palma.
2255. V. — Moneta simile alle precedenti, ma nell'area del rovescio, invece de' simboli notati, vedesi un monogramma.

GRAZIANO

Graziano nacque in Pannonia nel 359, fu dichiarato Augusto dal padre nel 367 e gli successe nell'impero di Occicidente nel 375. Vinse gli Alemanni e vendicò la morte dello zio sui Goti ajutato da Teodosio che nel 379 dichiarò imperator d'Oriente; assegnò a Valentiniano suo fratello l'Italia, l'Illiria e l'Africa; infine nel 383, guerreggiando contro Massenzio, fattosi proclamare Augusto in Bretagna. fu vinto nella battaglia di Parigi e fuggito a Lione, vi morì pugnalato.

2256. I. — D · N · GRATIANVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
GLORIA · ROMANORVM.; nell'esergo SIE; nell'area M, stella e P. Graziano in abito militare cammina a d. volgendo la testa a s. trascina un barbaro recando il labaro. (Picc. Br.)
2257. II — Leggenda e busto c. s.
VOT · XV · MVLT · XX. in quattro linee in mezzo a corona d'alloro; nell'esergo T · C. (Picc. Br.) Tra il T e il C dell'esergo v'è un sigma rettangolare.

VALENTINIANO II

Valentiniano nacque eziandio in Pannonia nel 371; fu dallo zio Valente e dal fratello Graziano associato all'impero, e ottenne come si è detto l'Italia, l'Illiria e l'Africa;

alla morte di Graziano divenne padrone dell'Occidente, mentre dell'Oriente lo era Teodosio. Tuttavia Massimo riteneva col titolo di Augusto il possesso delle Gallie e dell'Africa, e tentando scacciar Valentiniano eziandio dall'Italia, Teodosio sopravvenuto in ajuto battè l'usurpatore ad Aquilea, lo fece morire nel 388, ed entrò trionfante in Roma con Valentiniano. Debole questi quanto buon principe concesse troppo ad Arbogasto suo generale; quando poi volle scemargli il potere, fu da lui nel 392 fatto morir strangolato.

2258. D · N · VALENTIN.....AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
VOT · X · MVLT · XX. in quattro linee in una corona di alloro. (Picc. Br.)

TEODOSIO

Nacque Teodosio in Spagna nel 346; e parlando de' due precedenti imperatori ho accennato al tempo in cui salì al trono e ad alcune sue geste. Nel 383 conferì il titolo d'Augusto ad Arcadio suo figlio primogenito, e meritò biasimo la crudeltà onde lasciò Tessalonica a discrezione de'soldati che vi uccisero settemila cittadini. Morto Valentiniano discese nuovamente in Italia per combattere Eugenio fattosi proclamare Augusto da Abrogasto; lo vinse ad Aquilea nel 394; e fece riconoscere imperator d'Occidente il secondogenito Onorio. Nel 395 morì d'idrope in Milano.

2259. D · N · THEODOSIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa laureata a d.
SALVS · REIPVBLICAE. ; nell'esergo M · A.; nell'area monogramma. Vittoria che cammina a s. recando forse un trofeo, e trascinando un prigioniero pe' capelli. (Picc. Br.)

ARCADIO

Arcadio fu il primo imperatore Greco; successe al padre Teodosio; ma quanto fu in quello di costanza e virtù d'animo, tanto in costui di pusillanimità e debolezza. Principe inetto, si lasciò sempre aggirar dai consiglieri, dominar dalla moglie Eudossia che lo indusse financo a perseguitare il Crisostomo. Morì nel 408.

2260. I. — D · N · ARCADIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
VOT · V. in due linee ed in mezzo ad una corona di alloro; nell'esergo SM..... (Picc. Br.)

2261. II. — Leggenda e busto c. s.
VICTORIA · AVGGG.; nell'esergo SM..... Due Vittorie che s'incontrano fornite entrambe di corone nelle mani, e tra loro forse una palma. (Picc. Br.)

2262. III. — Leggenda e busto c. s.
SALVS · REIPVBLICAE.; nell'esergo CONS. Donna stante a s. che trascina forse un uomo pei capelli. (Picc. Br.) *Il rovescio, tranne nella leggenda, è sconservato.*

2263. IV. — Leggenda e busto c. s.
......REIPVBL...... Donna stante a s. con braccia elevate; accanto le sta un oggetto ch'è impossibile determinare. (Picc. Br.)

ANASTASIO

Anastasio salì sul trono nel 491 per aver sposata la vedova dell'imperatore Zenone. Sul principio apparve mansueto, ma bentosto avaro e violento: principe per altro imbelle e neghittoso, lasciò invadere dai Bulgari e dai Persiani molte province dell'impero. Pauroso oltremodo dei fulmini e cercante i luoghi men noti della reggia ne' dì procellosi, morì di fulmine nel 518.

2264. D · N · ANASTASIVS · P · F · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
VICTORIA · AVGVSTORVM.; nell'esergo COMOB. Vittoria che cammina a d. recando nelle mani una croce ed una corona; nell'area è una stella. (Oro).

GIUSTINO

Giustino naque nella Dacia da un contadino; appartenne alle guardie imperiali di Leone I; e dopo aver percorsi i varj gradi della milizia fu dall'esercito infine acclamato imperatore in età di 68 anni; regnò nove anni, e poscia abdicò in favore del nipote. Morì nel 527.

2265. D · N · IVSTINVS · P · P · AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
VICTORIA · AVGVSTORVM.; nell' esergo COMOB.; nell'area stella. Vittoria stante di prospetto con corona nelle mani e globo sormontato da una croce. (Oro.)

GIUSTINIANO

Giustiniano divenne imperatore dopo l'abdicazione dello zio in suo favore. Ebbe un lungo regno nè senza gloria, e molte guerre felicemente combattute diedero occasione alle narrazioni di Procopio e parvero degne non solo di storia, ma di poemi: tuttavia ciò che rende memorabile il nome ed il regno di questo principe è la compilazione del diritto e delle leggi Romane. Egli fu l'ultimo degli imperatori d'Oriente che tenne riunita sotto il suo scettro la maggior parte de' dominj che formarono un giorno il romano impero. Morì nel 565.

2266. D · N · IVSTINIANVS · P · P . AVG. Suo busto con paludamento e testa diademata a d.
VICTORIA · AVGVSTORVM.; nell'esergo CONOB. Vittoria stante a d. e riguardante a s. con corona e globo sormontato da croce nelle mani; nell'area stella.(Oro.)

Ho descritte le medaglie de' quattro precedenti greci imperatori perchè esse occupano, forse in grazia del metallo, un luogo separato nel nostro piccolo monetario, tuttavia in un ripostiglio del medesimo su cui è scritto: *Nonnulli Graecorum Imperatorum nummi,* sono poste confusamente molte altre monete appartenenti al greco impero, le quali non formando una serie di qualche interesse ed essendo nella maggior parte comuni, io mi sono dispensato dal descrivere, anche perchè la mole di questo libro mi è venuta per avventura più atticciata ch' io non pensava, tal che temo non abbia a tornare incommoda a coloro che l'hanno a menar seco. Or qui dunque conviene far punto, e chiederti licenza, o lettore. Non imiterò gli antichi comici che invitavano il publico a batter loro le mani; ma senza smorfie dirò che se il mio libro non parrà un geroglifico, come sogliono le disquisizioni archeologiche, alla comune degli osservatori, che popolarmente e facilmente saran posti nel grado d'intendere le cose che veggono; e se al tempo stesso non tornerà spregevole ai dotti che in pochi e brevi cenni troveranno anche qualche cosa sottomessa soltanto al loro giudizio, lo scopo che mi prefissi sarà raggiunto e mi chiamerò ben contento dell'opera mia: or ἀγαθῆ τύχῃ.

FINE.

AGGIUNTE E CORREZIONI

Parecchie mende tipografiche, ad onta della diligenza adoperata, pur son venute nel libro tra per la lontananza dell' autore, e perchè la perfezione in cose umane è impossibile; e può stare ancora che la difficoltà di leggere il MS. le abbia principalmente prodotte, di che forse è pruova il veder sopra tutto errata l'ortografia de' greci vocaboli. Intanto io lascerò correre tutti gli errori che facilmente ciascun lettore emenderà da sè stesso, e che si riducono a mala accentuazione, a scambio di spiriti con accenti, a tramutamenti di lettere e cose simili; e invece noterò quelli soltanto che potrebbero alterare il senso o ingenerare de' dubbi.

INTRODUZIONE

Pag. 4. I nomi de' vasi ho tratti massimamente dall'atlante del Müller (edizione Nicard) e dalle tavole del Gerhard: dell'opera del Panofka non ho potuto giovarmi.

» 14. Per errore non è compiuto il nome del cav. Avellino.

» 17. Il Mommsen nel suo dotto libro sulle *iscrizioni Messapiche* ha osservato altresì che l'Oenotria e la Peucezia non hanno preso il nome da Greci condottieri di colonie, ma l'hanno ricevuto da essi a causa de'proprj prodotti; perciocchè, secondo osserva il prelodato autore, l'una va intesa per *terra delle vigne* e l'altra per *terra de'pini.*

» 18. Apollodoro che anche numera tutti i figli di Licaone neppure fa parola di Peucezio. Circa il nome della città, in Pausania quello di *Rhype* Acaica leggesi coll' *iota,* 'Ρίπες (lib. VII, cap. 6). Nella medesima pagina alla nota (2) è malamente scritto solamente βαρβαρον, ma bisognava, come trovasi in Pausania: βαρβάρων Πευκετίων.

» 19. Sul nome *Rhun* spero che niuno voglia prendere sul serio una tale etimologia da me con leggerezza proposta a solo fine di mostrare che senza documenti qualunque cosa potrebbe affermarsi. Nella stessa pagina poi, ove è detto che *il vero nome della città sia stato* PYBA, bisogna leggere che *forse il nome della città sia stato o da principio o posteriormente mutato in* PYBA.

» 21. Circa lo stato delle belle arti ai tempi di Omero sono da leggere alcune giudiziose considerazioni di Pausania (lib. VIII, cap. 16).

Pag. 24. Queste considerazioni intorno all'antica origine della civiltà Italica riguardano qui l' Italia in generale, ma per le nostre regioni in particolare veggansi le cose dottamente notate dal Niebuhr nell' introduzione alla storia Romana.

« 25. I nomi di Creonte e Antigone sono errati; emenda: ΚΡΑΩΝ, ΑΝΤΙΓΟΝΗ.

« 29. Nel passo citato del Mazocchio invece di *Horodem Atticum* emenda *Herodem* ecc.

« 30. Circa l'applicazione delle osservazioni del Mazocchio alle due lettere HE che offre il vaso n. 1095, non è da pensare che il monumento debba assegnarsi a tempi molto remoti, non consentendo ciò lo stile della pittura, ma che l'artista si sia avvalso dell'antica ortografia, come fece appunto Erode Attico; e dalla stessa numismatica Ateniese è agevole raccogliere che il popolo di Atene fu sempre studioso dell' arcaica forma de' caratteri e della scrittura.

« 32. Abbenchè io mi serva degli esempj tratti da Erodoto e da Tucidide in pruova delle relazioni tra le metropoli e le colonie, tuttavia non pretendo dire che Ruvo sia stata una *colonia Ateniese* nello stretto senso della parola.

« 33. Ove la religione di Cibele e di Dioniso Hyes o Ati è chiamata *assolutamente Attica* bisogna intendere che in queste Appule regioni ella non poteva essere introdotta da altra colonia che Attica non fosse, per le ragioni accennate nel testo e nel luogo citato di Strabone.

« 34. In quanto all'aver definito il dialetto Messapico per *una modificazione della stessa lingua greca*, questa asserzione parrà per avventura gratuita o leggiera così brevemente e seccamente detta: nondimeno bastimi accennare che ho voluto alludere ad una possibile alterazione della greca favella nelle bocche del volgo a causa d' un primitivo ed epicorio dialetto già una volta usato comunemente, di cui siano rimaste le tracce, benchè non possa genuinamente credersi

Pag. 34. quello che si vuol chiamare Messapico e che i monumenti ci offrono.

« 35. Non poco peso parmi che debba aggiungere alla congettura proposta in questa pagina la considerazione che l'architettura offertaci dai monumenti Ruvestini è quasi sempre d' ordine jonio.

« 37. Invece di Σἑ-ΡΥ, emenda: ΣΙ·ΡΥ. Nella stessa pagina poi sono necessarie le seguenti correzioni. Ove dice: *dagli Attici o Jonj verso la 50ma Olimpiade,* si legga *dalla 25ma alla 50ma Olimpiade.* Ed ove è detto: *nella prima o seconda guerra Punica divenendo municipio Romano,* si legga: *dopo la seconda guerra Punica venendo in poter de' Romani.* Perciocchè Ruvo non pare che abbia avuto, come Canosa, il diritto di battere la moneta sotto i Romani; e da ciò si potrebbe congetturare che dopo la seconda guerra Punica per molto tempo ancora sia rimasta greca ed autonoma. I monumenti Romani finora trovati in questa città sono di una epoca assai tarda; ed è per ciò che le parole: *cessò d'essere autonoma con proprie leggi e costumi grecanici nella prima o seconda guerra Punica,* sono non solo senza fondamento istorico ma false, dovendosi più probabilmente questo fatto attribuire ad epoca forse anche posteriore alla guerra sociale.

« 38. Alla citazione della nota (1) si aggiunga l'altra dello stesso Ateneo lib. X, cap. 1, e di Pausania lib. VIII, cap. 29, pag. 661.

« 42. Nella nota (1) è da avvertire che per questa operetta non ho potuto far uso del testo di Ateneo, che posseggo appena da pochi mesi quando mi è stato possibile il procacciarmelo; tal che ho citata sempre la versione latina di Natal Conte, *Venetiis 1556.* Dubitava veramente che l'epiteto *preziosissimo* nel luogo citato convenir dovesse piuttosto al contenuto nel vaso, che al vaso medesimo; ma il dubbio omai è divenuto certezza dopo aver consultato il testo (Athen. lib. V, pag. 194 Casaub.) Intanto a coloro

Pag. 42. che volessero negare ai vasi un valore anche presso gli antichi, massimamente fondandosi sulla considerazione del tenue prezzo che talora trovasi segnato sotto il piede di essi, si può rispondere primieramente che il prezzo dei grandi vasi non è apparso finora, ch'io sappia; ed in secondo luogo, solamente a titolo di confronto, che appo i Greci la mercede diurna de' publici oratori non sorpassava le due dramme (Aristoph. Acharn. v. 66), dal che niuno crederebbe quell'ufficio essere stato spregevole.

» 48. La seconda epoca de'vasi si può estendere assai più in là dell'Olimpiade 120.ª

» 49. A proposito delle edicole considerate quai sepolcrali monumenti è da pensare che nei vasi appartenenti alla buona epoca dell'arte, come si ricava dallo studio stesso de' monumenti, esse servono ad indicare o tempietti di Divinità o sepolcri di eroi divinizzati: al contrario in tempi più bassi e nella decadenza dell'arte la edicola quasi sempre racchiude un iniziato o iniziata, e deve considerarsi come un trovato artistico per esprimere la loro apoteosi. In questa stessa pagina è un errore che merita correzione. Ove dice a proposito della maniera usata nel dipingere i vasi: *i differenti colori ecc. erano applicati dopo la coltura*, bisogna leggere *dopo la cottura.*

» 45. Ove è detto: *è avvenuto trovare alla profondità di 20 a 30 palmi,* leggi: *di 15 a 20 palmi:* parimenti ove appresso si trova *30 palmi*, leggasi *20 palmi.*

» 57. Per *colonne sepolcrali* intendo anche i pilastri di fabrica non di un pezzo e di forma rettangolare, come si offrono dai monumenti.

» 59. A proposito delle lapidi di tufo è da notare che qualche volta ne' sepolcri Ruvestini si trovano anche sole, cioè senza quella di pietra; ciò per altro accade di rado, e allora la lapide non ha una superficie piana, ma esteriormente convessa e interiormente concava, in guisa da rendere insieme al loculo sottostante l'aspetto d'un baule.

Pag. 65. A proposito delle non corrispondenti tra loro e diverse rappresentazioni dei vasi è a notare che le palmette cogli altri ornati laterali formano un mezzo di cui si avvalevano i pittori per dividere una scena dall'altra; e quante volte (lo che non è frequente) gli ornati laterali mancano, allora in amendue le facce del vaso sarà trattato il medesimo soggetto, o si ravviserà almeno indubbiamente un qualche rapporto tra le due rappresentazioni.

» 67. Ove è scritto *σφαιρα μειχρα*, emenda *σφαῖρα μικρά*.

» 70. Che il bastone fosse quasi caratteristico de'filosofi, per tacere altri esempj, basta vederlo in Luciano (Dial. mort. I, p. 62): che i giovani poi insieme agli stessi prefetti del ginnasio possano qualche volta credersi intesi a funebri riti, si raccoglie per avventura da un costume degli Elei ricordato da Pausania (lib. V, cap. 4).

» 74. Per le corone, unguenti, cene mortuarie ed altre cose appartenenti ai funebri riti può aggiungersi un bel passo di Luciano (Contempl. I, pag. 218.).

» 77. In tal guisa la stessa voce διφυής applicata a Bacco allude, secondo il mio modo di vedere, alle forme taurine e semitaurine assunte talora dal nume nella tradizione mitologica e nell'antichità figurata. Non per altro fine ho riportato il passo di Scapula, se non pel luogo di Sofocle che riguarda i Centauri, ove ciascuno emenderà facilmente σρατον in στρατὸν. Quasi tutti i vocaboli greci di questa pagina sono erroneamente stampati, ma lasciandone la correzione ai lettori, noto soltanto che nella citazione di Erodoto bisogna leggere: *lib. IV, cap. 9.*

» 78. È vero che il Δαίμων dell'inno Orfico da me invocato dovrebbe piuttosto credersi *la Divinità* considerata astrattamente e generalmente; nondimeno il Genio potrebbe considerarsi appunto come l' espressione simbolica e ideale d'una divinità astratta e di forme indefinite, riferentesi a nozioni per avventura attinte dalle iniziazioni, che perciò non potremmo noi determinare.

Pag. 79. Il Genio di cui parla Pausania altro poi non è che l'anima d'un defunto, e serve quindi a rifermare le cose dette appresso nel medesimo capitolo; a quella guisa che il Genio di Parrasio non esprimeva che l'*animo* degli Ateniesi.

" 81. Nella nota (1) ove dice *dicacit Amor*, emenda: *dicavit Amor*.

" 83. Alla fine del secondo verso di Orazio altera il senso il punto fermo erroneamente messo in luogo del tratto unitivo; emenda: *unum-quodque*.

" 87. Forse sarebbe ancora da richiamare alla mente il Δαίμων σπουδαίων a cui dice Pausania (lib. I, cap. 24.) che gli Ateniesi avevano eretto un tempio.

" 89. Emenda in questa pagina così le due voci malamente stampate nel testo: πῖλος 'Αρκαδικός; ed al principio della seguente pagina 90 leggasi: ἡμιδιπλοΐδιον.

STANZA PRIMA

Numero 9 e 10. Nella nota (1) per un mero equivoco si è attribuita al cav. Minervini l' opinione di vedere nelle testoline a rilievo di queste patere *le Divinità maggiori*.

" 46. Il color di fumo potrebbe anche attribuirsi all'azione del rogo.

" 135. Alla nota (5) si aggiunga: Paus: lib. III, cap. 20.

" 138. Per questo ed altri vasi della stessa forma. V. n. 1692.

" 171. 172. Si rappresenta senza dubbio la Vittoria e non già il Genio, come è sospettato nel testo.

" 185. A questo bicchiere potrà darsi il nome di *bruciato*, credendolo gettato sul rogo e per ciò privo della sua rappresentazione a colore.

" 249. 250. Malamente ho chiamati *humeralia* questi due pezzi d'armatura, che devonsi invece credere usati a difender gli stinchi.

" 353. In questa patera perforata potrebbe ravvisarsi il *colum nivarium* che, se non fallo, sarebbe una cosa ben rara in ceramica.

*Num.*414. Nella nota (1) della pag. 164 emenda così la voce greca: χλαμύς.

Nella pag. 168 ove è scritto ἤτόποις, leggasi ἤ τόποις.

Nella pag. 178 emenda così queste due voci orribilmente stampate: ἀρχαίη Μετανείρη.

415. Nella nota (3) della pag. 185, a proposito delle sacerdotesse di Cerere, sono ancora da aggiungere Luciano (Timon. I, pag. 278), Dionigi d'Alicarnasso (lib. I), Giovenale (Sat. VI) ed altri.

— Nella nota (2) della pag. 184 è citato un libro di Apollodoro, che il lettore non troverà facilmente; emendisi dunque: *lib. III, fol. 130.*

421. Nella nota (3) della pag. 193 aggiungi: per la veste Ionica V. Erodoto lib. V, 87 e seg.

422. Nella nota (1) della pag. 197 aggiungi: Clearco presso Ateneo parla d'una caccia alle quaglie, nella quale si adoperava lo specchio (Dipn. lib. IX, cap. 15).

423. Alla pag. 205 invece di πέριβλημα περίβλημα.

— Pag. 215. Ercole combattente colla regina delle Amazzoni a cavallo trova un bel riscontro in Pausania che, nel descrivere le statue e i doni raccolti in Olimpia, dice che posto da Evagora di Zancle e fatto da Aristocle di Cidone v'era un *Ercole combattente pel balteo contro una Amazzone* ἔφιππον (lib. V, cap. 25, pag. 445).

— Pag. 217. Emenda: αἰχμή.

424. Nella nota (2) della pag. 219 il numero del verso citato deve emendarsi così: *v. 562.*

— Nella nota (1) della pag. 221 aggiungi: Che le credenze intorno all'immortalità dell'anima provengano dalle regioni orientali lo dice anche Pausania (lib. IV, cap. 32, pag. 360).

428. Il giovine che ho creduto che con le braccia tese riversi una patera sull'ara, meglio consideratolo, mi pare invece che certamente sostenga un *altere,* e che per tal guisa eserciti i suoi muscoli.

*Num.*453. Si è dato il nome di *Kylix therikleios* a questa tazza non già per la rappresentazione, onde lo trasse il Gerhard, ma soltanto per far comprendere la forma di cui s'intendeva parlare, ch'è appunto quella con tal nome distinta dal prelodato archeologo.

492. Pag. 274. Un simbolo in forma di croce poco o nulla dissimile da quello che ci offre la nostra pittura mi è riuscito trovare nel dipinto del collo d'un ritone publicato da Gargiulo (Recueil ecc. IV, 16). Nè sarà senza importanza il notare come chiaramente ivi sia rappresentato un iniziato, distinto dal simbolo del tirso colla mitra legata e d'una patera da libazioni, mentre nel campo della pittura da un lato è una foglia di edera, dall'altro la croce, probabilmente ad indicare la congiunzione del mistico culto di Bacco con quel di Cibele.

515. Non solamente questo, ma altri parecchi vasellini della medesima forma non furono descritti nel Catalogo perchè pieni di durissima crosta che non lasciava quasi vedere il bassorilievo: tuttavia avendoli ripetutamente sommessi all'azione dell'acido nitrico concentrato, mi è riuscito comprenderne le rappresentazioni che ora verrò man mano accennando in questo luogo. Il vasetto del n. 515 offre in bassorilievo la figura d'una Baccante con nebride e simboli incerti nelle mani.

537. Mi era sfuggito che sotto il piede di questo vasellino fosse graffito il nome d'un bicchiere che, per quanto io sappia, non s'era veduto ancora sui monumenti. Leggesi dunque in due linee: ΚΑΝΘΑΡΩΣ. Parrebbe degna di nota la declinazione Attica usata dal cretaio, se si tenesse ch' egli abbia voluto scrivere il primo caso; abbenchè sia forse più facile pensare all'uscita dorica d'un accusativo plurale: ma di queste cose incerte il giudizio è meglio lasciare ai dotti.

549. Nella rappresentazione di questo vasetto è meglio vedere l' espressione di diletti giovanili e conversazioni di famiglia.

Num. 566. Quell'oggetto che il Genio ha nella mano sinistra, e che malamente io ho chiamato corona, potrebbe credersi invece o un ornamento donnesco, o più probabilmente una rotella infilata a due lacci, la quale esprimerebbe un notissimo giuoco dei fanciulli che, tirando e rallentando i due lacci, fanno girar la rotella. Questo trastullo d'altronde si può notare spesse volte nelle vascularie pitture, e soprattutto in quelle che agevolmente possono riferirsi a mistiche espressioni: d'onde sarebbe bene il pensare che quel giuocattolo in riposo, come sempre mostrasi, sia un simbolo della cessazione del moto e girar della vita, e per ciò alluda alla morte ed a funebri concetti.

» 584. Pag. 301. Emenda: ἁγνὸν Ἔρωτα. Quelle poi che nella spiegazione di questo numero ho credute delle iniziate potrebbero anche, e forse meglio, chiamarsi *hetaire* a cui più direttamente appartiene il culto di Amore.

» 636. Mi si perdoni la leggerezza della proposta interpretazione.

» 637. Ho omesso di dire nella descrizione di questa pittura che il giovane è in atto di giuocare con quattro palle che si veggono in linea verticale nel campo del vaso a poca distanza dalla palma della mano di lui. Intanto la donzella tiene sotto il paniere colla chiara intenzione di raccogliere in esso qualche palla che per avventura cadesse dalla mano del giovine. Quando questa non voglia considerarsi come una varietà del giuoco della palla, sarà sempre una felice invenzione del pittore Ruvestino per accrescer grazia al dipinto.

» 653. Sarà meglio riferir questa scena ad espressioni della vita comune.

» 654. Pag. 322. Emenda: *erasti*.

» 706. Il bassorilievo di questo vasellino rappresenta una Nereide sul dorso d'un ippocampo. V. l'avvertenza fatta nel n. 515.

*Num.*709. Meglio vedere in questa rappresentazione una scena di famiglia.

« 767. Pag. 349. Tralasciando di notare come siano male stampati, in quanto all'ortografia, i tre nomi greci de'vasi che ho creduto indicati dalle lettere ΑΓΙ, cosa che ciascuno avrà fatto agevolmente da sè stesso, propongo invece un'altra congettura che mi sembra assai più semplice, e quindi più giusta della prima. Potrebbe dunque pensarsi che l'autore del nostro graffito, mutando con facile scambio l'υ in ι, abbia voluto scrivere: ΑΡΙβαλλοι ΔΙΙΙ, cioè *Aryballi XVI*. Anzi io sono così persuaso che sarà stata veramente questa la sua intenzione, che rifiuto e ritiro affatto la spiegazione dapprima proposta.

« 785. Vale la pena notare che, dando io la forma italiana al participio tratto dal verbo greco, ho detto *sferizante* e non *sferizonte* come è erroneamente stampato: al modo stesso ho usato d'altri vocaboli.

801. Il bassorilievo esprime Bacco seminudo sul dorso di una pantera; col braccio sinistro si afferra al collo della bestia, colla mano destra sostiene un tirso da cui escono tralci, pampini e grappoli di uva. V. num. 515.

« 806. Il bassorilievo presenta una maschera comica. V. num. 515.

« 812. Dopo aver scoperto il graffito del n. 537 mi diedi diligentemente ad esaminare i piedi di tutti i vasi; e infatti sotto quello del presente ho trovato un altro nome di bicchiere non meno nuovo ed importante. Leggesi dunque in una sola linea graffito ΠΟΤΗΡΙΩΝ; e qui è evidente che si è adoperato il numero plurale, tal che sarebbe forse a pensar lo stesso pel n. 537.

880. Il bassorilievo rappresenta una testa barbata di fino lavoro. V. n. 515.

885. Il bassorilievo esprime la testa di Ercole coperta dalla pelle leonina. V. n. 515.

Num. 904. Sotto il piede di questo vaso è dipinto lo scapo d'una colonnetta fornita di capitello su cui pare che sia infissa la punta d'una corta spada, probabilmente con allusione a qualche altro giuoco nel quale la spada dovea forse tenersi ritta sulla colonnetta come la verga sulle dita della *contopectria*.

— Colgo intanto l'occasione di trovar qui indicata la destinazione del vaso *come di premio* per spiegare il senso che ho voluto dare a questa espressione in tutti quei luoghi in cui l'ho adoperata. Dichiaro dunque che ho preteso semplicemente alludere a *premio* dato privatamente da amici, amanti o congiunti, cioè a *donativi, memorie* ecc., e non già ai vasi che vanno ordinariamente intesi sotto il nome di *vasi di premio*.

951. Per un mero sbaglio di memoria mi trovo aver detto nel testo che questo vasellino abbia provata l'azione del rogo. In esso invece vedesi uno *schizzo* di figure in color rosso sovrapposto allo smalto nero e lucido dopo la cottura del vaso. Si rappresenta una Baccante con tirso, la quale par che faccia ballare un animale mentre un Satiro suona le tibie.

985. Il bassorilievo rappresenta un giovinetto nudo con una mano alla fronte in atto di dolore, e col ginocchio destro a terra, come persona caduta per ferita. Deve in esso, per mio giudizio, sicuramente vedersi l'espressione d'un Niobide; di che veggasi nel Catalogo il n. 424. V. l'avvertenza del n. 515.

988. Il bassorilievo rappresenta la testa imberbe di Ercole coperta dalla pelle di leone. V. n. 515.

993. Il bassorilievo esprime una Baccante in atteggiamento orgiastico, con un omero nudo, e col tirso in mano. V. n. 515.

1016. Pag. 409. Si potrebbe anche pensare che la donzella voglia per trastullo far specchiare il gatto nell'acqua della vasca; al che servirebbe di confronto il dipinto del n. 1555, ove la donna accosta il gatto ad uno specchio.

STANZA TERZA

Num. 1088. In un celebre bassorilievo del Museo Capitolino (IV, 25) Ercole per saettare l'aquila rodente il fegato di Prometeo, depone ancora le sue spoglie presso una roccia del Caucaso.

« 1093. Pag. 490. È necessario, parmi, ammettere la tradizione che facea Minerva giudice della contesa, sull'appoggio principalmente d'un vaso Ruvestino da me ultimamente trovato, e descritto nel supplemento n. 1708. Ivi tra Apollo e Marsia vedesi Minerva col *calcolo* sulle dita ad espressione del giudizio o della condanna da lei pronunziata. Quanto a Marsia colla lira Cfr. Millin (*Peint de vas.* I, 10) e Tischbein. (IV,38), entrambi presso Creuzer (*Symbol.* pl. CXLII e CXLIII, n. 471 e 472 ediz. Guigniaut).

« 1095. Pag. 514. Emenda: *Tespiensi* invece di *Respiensi*.

« 1097. Pag. 564. Bel confronto all'Apollo del nostro dipinto col ramo di lauro e la damma o cervetta si trova ancora sopra un rhyton publicato nella raccolta di Gargiulo (Recueil ecc. IV, 15), ove mirasi il nume seduto col ramo di alloro nella sinistra in atto di carezzar colla destra la damma o cervetta che se gli appressa.

« 1103. Se la zona recata da Iride potesse credersi, com'è probabile, tracciata modernamente sulla impronta antica, allora forse sarebbe meglio vedere in lei la solita messaggiera di Giunone incaricata di portarle la cintura domandata a Venere. Veggasi questa favola nel n. 1050.

« 1245. Sotto il piede di questo vasellino sono graffite le due lettere A E.

« 1304. Ho omesso avvertire nella descrizione di questo vasellino che veggonsi due gronde da cui cade l'acqua in un bacino o conca sottoposta; ed il Genio graziosamente appoggiato sulle ginocchia si

Num. 1304. mostra in atto di lavarsi le mani che distende per ciò sul bacino. È questo senza dubbio il chiaro simbolo d'un'anima purificata già dalla religione. V. l'Introd. cap. VII.

» 1312. Invece del *Daemon* potrebbe in questo vasellino credersi *Eros* in atto d'apprestare il cibo all'uccello nell'intento forse di prenderlo all'esca.

» 1319. Rifiuto e ritiro interamente la spiegazione data alla figura alata di questo dipinto, in cui credetti vedere l' espressione d' un Genio o dell' anima di un defunto. Nel giovinetto alato deve senza meno ravvisarsi Cupido che insegue una donzella: e sul nostro vaso, a cui è da attribuire una erotica destinazione, questa simbolica rappresentazione non altro dovè valere ad esprimere, se non il concetto che quella bella donzella era degna appunto d' amore. Cfr. n. 500 e 1417.

» 1324. Il grifone nell'interno di questa patera fu aggiunto dopo la cottura della stessa già dipinta tutta di nero e fornita ancora dei soliti ornati impressi nel centro. Con colore sovrapposto, e con metodo probabilmente simile a quello che gli antichi pittori tenevano nell'adoperare il bianco sui vasi, fu poi con mano assai franca e secura espressa la figura del grifo. Ho notato ciò per richiamare l'attenzione degli archeologi su questa varietà dell'arte ceramografica; e già più sopra in queste giunte un altro bellissimo esempio ce ne offerse il n. 951.

» 1368. Rifiuto come al tutto senza fondamento la congettura che nella figura interna di questa patera possa rappresentarsi il poeta Eschilo. Può senza fallo in tale figura vedersi l'espressione di un filosofo provveduto del *tribon* e del bastone.

» 1370. Ho errato credendo che l'Amore potesse aver nelle mani il troco. L'oggetto sferico da lui sostenuto o sarà uno scudo o al postutto un timpano. Nel primo caso si potrebbe forse pensare che il pittore abbia voluto accennare il noto scherzoso concetto di

Num. 1370. *Eros* che invola le armi di Marte: nel secondo caso poi, veggendo la nostra figura atteggiata quasi alla danza, bisognerebbe mettere in relazione l'Amore col mito Dionisiaco, secondo le idee già espresse nel n. 1093. Tuttavia a me sembra sicuro che l'*Eros* del nostro dipinto reca nelle mani uno scudo: e le cose qui notate valgano ancora pel n. 1375 ch'è simile al presente.

1408. Pag. 675. Per le gru ed i Pigmei può vedersi la pittura del collo d'un rhyton publicato da Gargiulo (IV, 21) nella sua Raccolta, e che veramente rappresenta in caricatura la pugna dei Pigmei colle gru.

STANZA QUARTA

1498. La nota a piè di pagina, malamente preceduta dal numero; appartiene al cav. Gargallo nella pagina 748.

— Nella nota (1) della pag. 758 dove dice: *servono col Fato,* è importante emendare: *servono al Fato*.

1500. Pag. 796. Il giovinetto da me creduto Olimpo, e che probabilmente non dovrà perdere un tal significato, si può chiamar moderno, essendo nelle parti principali tutto restaurato. La testa è interamente nuova; sono dunque del tutto inutili le osservazioni fatte per spiegare il simbolo delle corna che mostra sulla fronte. A ogni modo quel che rimane dell'antico basta ad assicurare la intenzione che ebbe il pittore di rappresentare una giovanil figura virile, e con sufficiente ragione si penserà sempre ad Olimpo.

1515. La testa espressa in rilievo dal nostro ritone è simile ad un'altra, che deve credersi ancora di Ruvo, publicata nella Raccolta di Gargiulo (IV, 12). Nell'uno come nell'altro rhyton è da ravvisare altresì Elena con Paride nella pittura del collo;

Num. 1515. circostanza che potrebbe far tenere per quella d'un Frigio la testa da me chiamata generalmente di barbaro.

1538. Pag. 861. A proposito del gruppo delle tre Muse Urania, Erato e Talia simboleggiate, come ho creduto dalla triade degli Amorini, ora alle classiche autorità già raccolte nel testo potrei aggiungere ancora la citazione d'un antico monumento. Nella Collezione Lojodice più volte lodata ho avuta ultimamente l'occasione di vedere una statuetta di cretacotta bastantemente importante, che pel luogo in cui stava m'era finora sempre sfuggita allo sguardo. Essa rappresenta una donna con lunga tunica, pallio pendente dalle braccia, alto ornamento sul capo in forma di *polos*, atteggiata a camminare recando nella destra una maschera comica, e guidando colla sinistra un Amorino alato: i piedi delle due figure mancano per rottura in quel punto della figulina. Or chi non vede come nel descritto gruppo possa ravvisarsi Talia al doppio simbolo della maschera e dell'Amore? Bellissima luce certamente si dànno a vicenda la nostra grafica scena e questa plastica rappresentazione del sig. Lojodice, la quale ad ogni modo dovrà reputarsi d'un grande interesse archeologico.

1548. Pag. 880. Il soggetto di questa nostra plastica rappresentazione è stato falsamente creduto dal Gargiulo (Rac. IV, 25) esser *Priamo presso il corpo di suo figlio Ettore e d'altre figure*. Questa spiegazione è inaccettabile per molte ragioni che non serve qui dinotare. D'altronde il giovinetto coll'*oenochoe* trova un bel riscontro nel creduto *Ampelo* del Museo Pio-Clementino recante un ritone mentre Bacco si accosta ad Arianna (Mus. Pio-Clem. tom. V, pl. 8), ove altresì la statua del nume apparisce barbata, e presso a poco come egli stesso sarebbe stato introdotto nella composizione del nostro bassorilievo.

Num. 1606. Nella ipotesi che la pittura facesse allusione alla nota gara di Apollo con Marsia, bisogna che il nume si riconosca in colui che suona la cetra; e quegli che ascolta appoggiato al bastone sarà probabilmente Mida, secondo alcune tradizioni, giudice della sfida: Marsia poi fuggirebbe spaventato verso la donna che sarebbe a credere una Bacchica ninfa.

SUPPLEMENTO

1641. È necessario avvertire che questo vasellino contenente l'antico colore è lo stesso del segnato e descritto nel n. 69 *bis*, affinchè non si credano due.

VIII. Ho messo in dubbio nel testo se nel terzo elemento dell'epigrafe del mattone della Collezione Lojodice debba ravvisarsi un Π col solito raccorciamento di uno dei gambi; ma ciò è avvenuto perchè da qualche tempo non vedeva il monumento, nè voleva del tutto affidarmi alla mia memoria. Tuttavia, avendo ultimamente avuto l'agio di rivedere quel mattone, posso ora senza dubbio alcuno assicurare la lezione ευποριας.

ELENCO

DEI VASI DEL MUSEO JATTA

FINORA PUBLICATI O DESCRITTI.[1]

Num. 9. Publicato nel Bull. arch. nap. n. s. an. I, tav. I, 6. pag. 30. La stessa rappresentazione si ripete nei num. 10, 65, 66, 96, 97, 98 e 1653. Cfr. Minervini nel bull. cit. an. III, pag. 56.

« 184. V. Avellino Bull. arch. nap. an. II, pag. 77; Bull. dell'inst. 1868 pag. 66, 2.

« 414. Publ. nel Bull. nap. an. II, tav. VII, 2, 3; Gerhard Arch. Ztg. 1845, 28. V. Minervini Bull. nap. l. c. pag. 129 e segg.; e Vasi Jatta pag. 15 e 122 e segg.; Cavedoni, bull. nap. an. III, pag. 62; Brunn, bull. dell'inst. 1845, pag. 202; Teod. Avellino, bull. nap. an. V, pag. 63; Panofka, Arch. Ztg. l. c. pag. 49 e segg.; Overbeck, Thebisch-Troischer Sagenkreis pag. 163; Jahn, Einleitung in die Vasenk. not. 1413; Heydemann, Iliupersis pag. 19, 10.

« 415. V. Fenicia, mem. arch. sui 12 vasi Jatta (Napoli 1854) pag. 49.

« 422. V. Jatta, Storia di Ruvo pag. 75.

« 423. Publ. da Heydemann, Ueber eine nacheuripideische Antigone (Leipzig 1868), taf. 1, 2. V. Schulz, bull.

1 Debbo molte di queste notizie bibliografiche alla gentilezza del ch. dottor Heydemann.

*Num.*423. dell'inst. 1836, pag. 120; Amazonenonvase p. 11; Panofka, Arch. Ztg. 1845, pag. 54; Fenicia, Mem. sui 12 vasi Jatta pag. 27; Heydemann l. c. pag. 12 e segg.; Santoro, Cenno storico delle opere ed antichi monumenti delle città del distretto di Barletta (Napoli 1853), pag. 90 e seg.; Kluegmann, bull. dell'inst. 1869, pag. 160.

« 424. Publ. nel bull. nap. an. I, tav. 3; Gerhard, Drei Vaslesungen, III, 2, 7; Stark, Niobe II. V. Avellino bull. nap. l. c. pag. 71 e 111 e segg.; Cavedoni, ibid. II, pag. 51; Braun, bull. dell'inst. 1843, pag. 91; Stark, l. c. pag. 152 e segg.; Welcker, Alte Denkm. I, pag. 201 e segg.; Gerhard Arch. Ztg. II, p. 228 e segg.

« 425. V. Fenicia, Mem. sui 12 vasi Jatta, pag. 29.

« 752. Publ. nella Gazzetta archeologica di Berlino 1868, pag. 126.

« 820. V. Fenicia, mem. cit. pag. 45.

« 879. Publ. da E. Vinet nella Revue archéologique 1845, V, 1, pag. 78 e segg. V. Panofka Ann. dell'inst. 1852 pag. 320 e seg.

« 935. V. Minervini Bull. nap. IV, p. 54; Vasi Jatta p. 80, 18

« 1058. V. Fenicia, mem. cit. pag. 47.

« 1088. Publ. nel bull. nap. n. s. I, 6, 7, 1; Gerhard Arch. Ztg. 1856, 88; Conze, Philoktet vor Troja (Gotting. 1856). V. Minervini bull. nap. l. c. pag. 153 e segg., ed an. V, pag. 81 e segg.; Cavedoni, bull. nap. n. s. II, pag. 90; Welcker arch. Ztg. l. c. pag. 177 e segg.; Panofka, Abhandl. der Berl. Akad. 1853, pag. 263; Hermann, Hadeskappe (Gotting. 1853) pag. 17; Schwenk Jahn's Jahrbücher 69, pag. 675 e seg.; Conze, l. c. pag. 1 e segg.; Merklin, Philologus XX, pag. 527, 5; Helbig, arch. Ztg. 1862, pag. 277, 67; Fenicia, mem. cit. pag. 35 e seg.

« 1089. V. Jatta, Storia di Ruvo pag. 67 e seg.

« 1091. V. Jatta, ibid. pag. 56 e seg.

« 1092. Publ. nel bull. nap. n. s. IV, 3. V. Minervini l. c. pag. 185 e segg.; Schulz, bull. dell'inst. 1836, pag. 121.

N. 1093. Publ. ne'mon. ined. dell' ist. 1867, VIII, 42. V. Gargallo, Annal. 1867 pag. 160 e segg.; Schulz, arch. Intelligenzbl. II, pag. 51; Bull. dell'ist. 1834, pag. 38, e 1836 pag. 122 e seg.; Jahn, Vasenbilder pag. 21, a; Stephani, Compte rendu 1862 pag. 108 e seg.; Corpus Inscript. Graecar. IV, 8380; Fenicia, mem. cit. pag. 43.

« 1094. Publ. da Gerhard Arch. Ztg. II, 15; Müller-Wieseler, Denkm. deralten. Kunst. II, 68, 862. V. Gerhard l. c. pag. 227; Minervini, bull. nap. IV, pag. 75 e segg.; e vasi Jatta pag. 92 e segg.; Cavedoni bull. cit. V, pag. 58; Wieseler l. c. pag. 38; Jatta, Storia di Ruvo pag. 60.

« 1095. Publ. nei mon. ined. dell' ist. 1843, III, 49. V. Duca di Luynes, Annal. dell'ist. 1843, pag. 1 e segg.; Jatta, Storia di Ruvo pag. 76 e seg.; Minervini, bull. nap. III, pag. 28 e seg.; IV, pag. 109; Cavedoni, bull. cit. IV, pag. 44; Bull. dell' ist. 1845, pag. 27 e seg.; R. Rochette, Journal des Savants 1842, pag. 391.

« 1096. Publ. nel bull. nap. n. s. II, 4. V. Minervini, l. c. pag. 85 e seg.; Santoro, mem. cit. pag. 88; Fenicia, mem. cit. pag. 23.

« 1097. Publ. nel bull. nap. n. s. V, 13. V. Gargallo, l. c. pag. 153 e segg.; Schulz, bull. dell' ist. 1836 p. 118 e seg.; Santoro, mem. cit. pag. 88 e seg.; Fenicia, mem. cit. pag. 45.

« 1158. Publ. nel bull. nap. n. s. V, 12, 2. V. Minervini, l. c. pag. 179 e seg.

« 1231. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 114; e vasi Jatta pag. 43, 10.

« 1236. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 55; e vasi Jatta pag. 82, 20.

« 1238. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 53; e vasi Jatta pag. 77, 17.

« 1291. Publ. ne' mon. ined. dell' inst. 1868, VIII, 51, 1. V. Heydemann, Annal. 1868 pag. 224 e segg.

« 1346. Publ. da Gerhard, Auserl. Vasenb. I, 2, 2; Jahn, Vasenbilder 4; R. Rochette, Choix des peint. de

N. 1346. Pompei pag. 17; De Witte e Lenormant, élite céramographque III, 18. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 51 e seg.; e vasi Jatta pag. 13 e segg.

« 1349. Publ. nel bull. nap. IV, 3, 1, 2; Panofka, Atalante und Atlas (Berlin 1851), taf. 1. V. Minervini, bull. nap. l. c. p. 56 e segg.; e vasi Jatta pag. 86 e segg. Cavedoni, bull. nap. V, pag. 58 e seg.

« 1363. V. Jatta, Storia di Ruvo pag. 62 e seg.

« 1364. Publ. nella Élite céramograph. II, 63. V. Jatta, Storia di Ruvo pag. 60; Schulz, bull. dell'ist. 1836 p. 123; Minervini, bull. nap. III, pag. 77; e vasi Jatta p. 16; Cavedoni, bull. nap. IV, pag. 45; Michaelis, Verurtheilung des Marsyas pag. 12, T.

« 1399. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 55, e Vasi Jatta pag. 82, 21.

« 1405. Publ. nel bull. nap. n. s. IV, 11, 1-3. V. Teod. Avellino, l. c. pag. 114.

« 1408. Publ. nel bull. nap. IV, 1, 10. V. Minervini, bull. cit. VI, pag. 86.

« 1418. Publ. nel bull. nap. n. s. V. 1. V. Gargallo, l. c. pag. 1 e segg.

« 1440. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 55; e Vasi Jatta pag. 82, 21.

« 1442. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 113; e Vasi Jatta pag. 39 e segg.

« 1464. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 115; e Vasi Jatta pag. 44 e segg.

« 1494. V. Jatta, Storia di Ruvo pag. 63; bull. dell'ist. 1836 pag. 117; Minervini, bull. nap. II, pag. 112.

« 1495. Publ. ne' mon. dell'ist. 1868, VIII, 51, 2. V. Heydemann, Annal. 1868, pag. 227.

« 1496. Publ. ne' mon. dell'ist. 1840, III, 20; Overbeck, Sagenkreis XVIII, 13. V. Braun, annal. 1840, pag. 125 e segg.; Schulz, bull. dell'ist. 1836, pag. 113; Arch. Intelligenzbl. II, pag. 51; Minervini, bull. nap. IV, pag. 86 e segg. pag. 113; e Vasi Jatta, pag. 105 e segg.; Overbeck, l. c. pag. 437 e segg.

N. 1497. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 118 e segg.; e Vasi Jatta, pag. 54, 15.

« 1498. Publ. ne' mon. dell' ist. 1838, II, 59; Inghirami, Vasi fittili IV, 400; Élite céramograph. III, 101. V. Gargallo, annal. 1838, pag. 253 e segg.; Secchi, ibid. pag. 312 e segg.; Avellino, bull. nap. III, pag. 25 e seg.; Minervini, ibid. pag. 42 e segg.; e Vasi Jatta, pag. 1 e segg.; Vinet, Revue archeol. 1846, III, pag. 309; Schulz, Arch. Intelligenz. II, pag. 51; Kekulé, Hebe, pag. 40, 27; Schöne, annal. dell' ist. 1865, pag. 157, e seg.; Engelmann, de Jone (Berlin 1868) pag. 24.

« 1499. Publ. ne' mon. dell' ist. 1846, IV, 21; R. Rochette, Mon. inéd. 76, 8; Overbeck, Sagenkreis 29, 5. V. R. Rochette, l. c. pag. 419; Bull. dell' ist. 1836, pag. 117; Longpérier, annal. 1846, pag. 227 e segg.; Overbeck, l. c. pag. 707, 43; Fischer, Bellerophon, pag. 59; Minervini, bull. nap. II, pag. 109 e 141, e V, pag. 108.

« 1500. V. Fenicia, mem. cit. pag. 31 e segg.

« 1501. Publ. nel bull. nap. III, 2, 6 e IV, 6; Memorie dell' Accademia Ercolanese IV, I, 1-3; Gerhard, Arch. Ztg. 1846, 44, 45, e 1848, 24, 1; Merklin, Talossage (Petersb. 1851), tav. 1, 2. V. Avellino, bull. nap. IV, pag. 137 e segg.; e Mem. Ercolan. l. c. pag. 37 e segg.; Cavedoni, bull. nap. V, pag. 57; Minervini, bull. nap. n. s. III, pag. 69; Panofka, Arch. Ztg. 1845, Beilage, pag. 196; e 1846, pag. 313 e segg., e 1848, pag. 386 e segg.; Fenicia mem. cit. pag. 17 e segg.; Jahn, Einl. pag. 41; Heydemann, bull. dell' ist. 1868, pag. 34; Corpus Inscript. Graecar. IV, 8433; Santoro, mem. cit. pag. 86 e seg.

« 1503. V. Minervini, bull. nap. n. s. I, pag. 47 e seg.

« 1507. V. Minervini, bull. nap. n. s. I, pag. 48; Jatta, Storia di Ruvo, pag. 61.

« 1512. Publ. nella Revue archeologique II, 36. V. Vinet l. c. pag. 418.

N. 1522. Publ. nel bull. nap. n. s. IV, 11, 4, 5. V. Teod. Avellino, l. c. pag. 115.

« 1525. Publ. nel bull. nap. III, 1, 3, 4. V. Minervini, l. c. pag. 26 e segg.; e Vasi Jatta pag. 33 e segg.; Jahn, Vasen mit goldschmuk, pag. 9, 12.

« 1526. Publ. nel bull. nap. V, 1, 2, 3. V. Minervini, l. c. pag. 25 e segg.; Stephani, compte rendu 1860, pag. 9 e seg., 19; Corpus Inscr. Graec. IV, 8449, b.

« 1538. Publ. da Ad. Michaelis, Thamyris und Sappho (Leipzig 1865). V. Jatta, Storia di Ruvo, pag. 78; Fenicia, mem. cit. pag. 41; Heydemann, annal. 1867, pag. 366.

« 1539. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 115 e seg.; e Vasi Jatta, pag. 46 e seg. e pag. 185; Corpus Inscr. Graec. IV, 7475.

« 1548. Publ. da Gargiulo nella Raccolta di Monumenti IV, 25. V. Heydemann, bull. dell'ist. 1868, pag. 66.

« 1550. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 55; e Vasi Jatta, pag. 81, 19.

« 1551 e 1557. V. Heydemann, bull. dell'ist. 1868, pag. 67, 4, e pag. 157, 17.

« 1554. Publ. nel bull. nap. n. s. VI, 11, 1; Gerhard, Apulische Vasenb. E, 8. V. Minervini, Dono dell'Accad. Pontan. agli Scenz. del VII Congresso, pag. 87, 2; Gargallo, bull. nap. l. c. pag. 130 e seg.; Gerhard, l. c. pag. 34, 8.

« 1556. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 114; e Vasi Jatta, pag. 43, 11.

« 1559. Publ. nel bull. nap. n. s. VI, 4, 2. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 78 e segg.; e Vasi Jatta, pag. 21 e segg.; Cavedoni, bull. nap. IV, pag. 85; Teod. Avellino, bull. nap. n. s. VI, pag. 79 e seg.

« 1572. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 113; e Vasi Jatta, pag. 39, 8.

« 1608. Publ. nel bull. nap. n. s. V, 12, 1. V. Minervini, l. c. pag. 179.

« 1613. Publ. da Gerhard, Trinkschalen und Gefässe, tav. G, pag. 52 e seg.

N. 1614. V. Minervini, bull. nap. III, pag. 115; e Vasi Jatta, pag. 44, 12.

« 1616. Publ. nel bull. nap. n. s. VI, 5, 2. V. Teod. Avellino, l. c. pag. 165 e seg.

« 1617. Publ. da Jahn, Pentheus und die Mänaden (Kiel 1841), tav. I; Müller-Wieseler, Denkm. der alten Kunst. II, 37, 436. V. Minervini, bull. nap. IV, pag. 13 e segg.; e Vasi Jatta, pag. 66 e segg.; Jahn, l. c. pag. 15 e segg.; Wieseler, l. c. pag. 28 e seg.

« 1619. Publ. da R. Rochette, Mon. inéd. 49, A; Élite céramogr. IV, 72; Overbeck, Sagenkreis XII, 6. V. Jatta, Storia di Ruvo, pag. 68 e seg.; Minervini, bull. nap. I, pag. 103, e III, pag. 80 e segg.; e Vasi Jatta, pag. 25 e segg.; e Dono dell' accad. Pontan. ecc. pag. 83, 2; Overbeck, l. c. pag. 266; Welcker, Kleine Schriften II, pag. 598.

—

INDICE METODICO

DISPOSTO IN ORDINE ALFABETICO.[1]

I. MITOLOGIA

§ 1. DIVINITÀ

Acheloo sotto forme di toro combatte con Ercole per Dejanira 1097.
Amfitrite con Nettuno presenzia alla morte di Talo 1501.
Amore o **Eros** sostiene lo specchio mentre una donzella si adorna 500.
— col troco e colla patera in compagnia di due Grazie 542.
— coll'uovo riceve il culto da due donne 584.
— in atto di coronare un *eraste* 694.
— in atto di prendere la farfalla 752, 772, 902.
— con iniziate 817.
— con Venere o Dejanira nella pugna di Ercole con Acheloo 1097.
— sul dorso d'un ippocampo in bassorilievo 1136.
— con Venere assiste ad un sacrifizio fatto ad Apollo 1097.
— con donne 1182, 1347, 1370.
— in atto di prendere all'esca un uccello 1312 Agg. e Corr.
— insegue una donzella 1319 Agg. e Corr.
— con scudo o timpano nelle mani atteggiato alla danza 1370. 1375. Agg. e Corr.
— seduto sopra un fiore in colloquio con Venere 1393.
— si trastulla col cigno 1396.
— ferisce di saetta una donzella caduta sulle ginocchia 1417.

[1] Ho preferito l'ordine alfabetico a maggior comodo de' lettori. Avverto che il numero, quando non è preceduto dall'abbreviazione *pag.*, indica sempre quello de' monumenti: ma se sarà seguito dall'altra abbreviatura *Agg. e Corr.*, converrà cercarlo nelle Aggiunte e Correzioni. Il numero romano preceduto da *Suppl.* serve ad indicare alcuni monumenti che trovansi nel Supplemento.

§ 2. EROI

§ 3. MOSTRI FAVOLOSI

§ 4. ESSERI IDEALI E PERSONIFICAZIONI FANTASTICHE

II. STORIA CIVILE, COSTUMI

§ 1. SCENE DELLA VITA PUBBLICA E PRIVATA

§ 2. VESTI ED ARMI

§ 3. ARCHITETTURA, ORNATI.

§ 4. OGGETTI E ARNESI D'OGNI SORTA.

III. STORIA NATURALE.

§. 1. ANIMALI.

§ 2. PIANTE, FRUTTA, FIORI.

IV. VASI

§ 1. EPIGRAFIA VASCULARIA.

§. 2. VARIE PARTICOLARITÀ.

§ 3. NOMI ADOPRATI PEI VASI, OVVERO SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE II E III.

12. **Askos** in forma di otre.
13. — in forma di lucerna.
14. **Bombylios.**
15. **Calathus** volgarmente *vaso a cappello.*
16. **Cantharos.**
17. **Chytra.**
18. — *sine ansis.*
19. **Cyathus.**
20. **Holkion.**
21. **Holmos.**
22. **Hydria.**
23. **Kalpis.**
24. **Karchesion.**
25. **Kotyliskos.**
26. **Krater.**
27. **Kylix.**
28. — **therikleios.**
29. **Kymbe.**
30. **Lekane.**
31. **Lekythos.**
32. **Lepasta.**
33. **Oenochoe** o *Prochoos,* preféricolo.
34. **Olpe.**
35. — **astomos.**
36. — **makrostomos.**
37. **Oxybaphon.**
38. **Pelike.**
39. **Pella.**
40. **Phiale.**
41. **Pinax.**
42. **Poterion.**
43. **Rhyton.**
44. **Skyphos.**
45. **Sphagion.**
46. **Stamnos** appulus.
47. **Tripus.**

V. MONETE

§ 1. MONETE URBICHE

§ 2. MONETE ROMANE

a) Familiari

Plancia 2020.
Plotia 1950.
Poblicia 1957.
Pompeja 1983 o 1985.
Pomponia 1965.
Porcia 1961 a 1964.
Postumia 1972.
Roscia 1999.
Salvia 2021.
Scribonia 2018.
Sempronia 1982.
Sentia 2019.
Servilia 1996.
Sulpicia 2009.
Terentia 1981.
Tituria 1954.
Valeria 2004 a 2006.
Vettia 1960.
Vibia 1967 a 1969.
Vipsania 1948.
Volteja 2000.

b) Incerte.

Asse unciale e suoi spezzati 2023 a 2028.
Asse semunciale e suoi spezzati 2029 a 2034
Sestante dell' asse libbrale 2035.
Triente dell' asse sestantario 2036.
Sestante dell' asse sestantario 2037.
Oncia dell' asse sestantario 2038.
Denarii 2039 a 2045.
Quinarii 2046, 2047.
Sesterzii 2048, 2049.

§ 3. MONETE IMPERIALI

691.
514.
1627.
1330.
422.
492.
767.
pag.

1.
2.
3.
6.
7.
40.
41.
42.
44.
45.

TAV: II.

26.
27.
31.
32.
35
36.
17.
18.
19.
24.

28.
29.
30.
34.
33.
38.
39.
20.
21.
25.
26.